ESTAMPES

N°20 - mars 2025

SARAH SAUVIN

Estampes

N°20 – mars 2025

1. Francesco PARMIGIANINO

(1503 - 1540)

Les Deux amants - c. 1527/1530

Eau-forte et pointe sèche, 149 x 104 mm. Bartsch (vol. 16) n°14, Jenkins (in *The Renaissance of etching*) cat. 57, 2e état (sur 4).

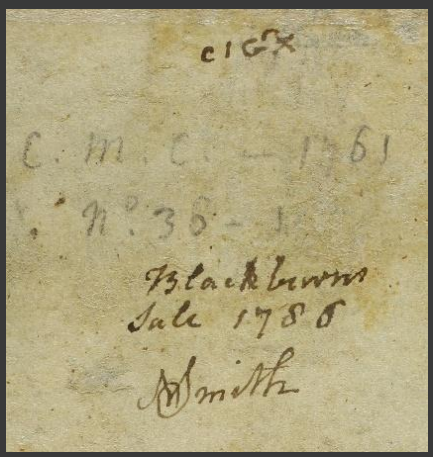
Impression du 2e état (sur 4), avec quelques traits de pointe sèche ajoutés notamment sous le pied droit de l'homme et sur les roseaux et les arbres dans l'angle supérieur droit, mais avant l'ajout de traits de burin par exemple entre le genou gauche et le mollet droit de l'homme ou à la droite de son visage. Une épreuve du 2e état, conservée à la Graphische Sammlung der ETH Zürich (E47), présente un croquis de Parmigianino sur son verso (voir Landau et Parshall, p. 269).

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état général. Très petites amincissures sur les bords au verso, consolidées par une très fine bande de papier japon. Fin pli de tirage très peu visible en pied au recto, très légèrement sali. Filets de marge tout autour de la cuvette.

Provenance :

- Clayton Mordaunt Cracherode (1730 - 1799), ministre protestant et amateur anglais (Lugt 606)

- Jonathan Blackburne (1721 - 1786) (Lugt 2650b). Des inscriptions manuscrites de sa main figurent au verso à la mine de plomb : initiales *C.M.C.*, accompagnées de la date *1761* et de l'indication *n°36-1*. Par les initiales *C.M.C.*, Jonathan Blackburne indique que son épreuve provient de Clayton Mordaunt Cracherode.



Selon l'auteur de la révision de 2020 de la notice de Frits Lugt, Jonathan Blackburne était « le plus grand collectionneur d'estampes de son temps, actif dans la région de Liverpool » et sa collection « contenait surtout des feuilles de l'École italienne des XVI^{e} et XVII^{e} siècles (notamment Le Parmesan, les Carrache et Rosa) ». L'auteur de la notice ajoute : « Il n'est pas aisé d'interpréter les inscriptions de Blackburne, surtout lorsque celles-ci commencent par des initiales (ce qui est souvent le cas). Aucune vente ne semble correspondre aux initiales et aux années indiquées. Il est possible qu'il ne s'agisse pas d'acquisitions faites dans une vente, mais peut-être d'achats directement réalisés chez un marchand. Les numéros sont alors non pas des numéros de lots, mais peuvent désigner plutôt un numéro d'ordre ou d'inventaire utilisé par le collectionneur lui-même ».

- Nathaniel Smith (1738 - 1809), sculpteur puis marchand d'estampes et éditeur londonien (Lugt 2297 et 3017). Sa marque manuscrite figure au verso, à la plume et à l'encre : *NSmith*, accompagnée d'une indication de prix d'achat *CIG~X* et de provenance : *Blackburne sale 1786*.

« Illustrant la maîtrise totale de la technique de l'eau-forte par Parmigianino, cette estampe présente les mariages complexes de hachures et de lignes fines et souples dont il s'est servi pour cerner les élégantes figures et le vibrant paysage qui les entoure. » (Catherine Jenkins, p. 138).

Un dessin du même sujet à la craie grise avec rehauts de blanc, légèrement plus petit, est conservé à l'Albertina Museum de Vienne (n°2680).

Superbe et rare épreuve aux provenances prestigieuses.

Références : Nadine Orenstein, Freyda Spira, Peter Fuhring et Catherine Jenkins : *The Renaissance of Etching*, 2019 ; David Landau et Peter W. Parshall : *The Renaissance print, 1470-1550*, 1994

2. Niccolò VICENTINO

(actif dans les années 1540)

Les Honneurs rendus à Psyché - c. 1540

Gravure sur bois en clair-obscur, imprimée à partir de trois bois en olive, marron clair et marron foncé, 247 x 229 mm. Bartsch vol. XII, section VII, n°26 ; Takahatake, cat. 62-63.

Impression du premier ou deuxième état, rognée à l'octogone, sans les marges où apparaît au 2e état le monogramme d'Andrea Andreani et la mention *in mantoua 1602*. Ces marges ont souvent été rognées. Naoko Takahatake et Linda Stiber Morenus nous indiquent qu'Andrea Andreani a réimprimé l'estampe de Vicentino, d'abord sans y ajouter sa marque, puis en l'ajoutant.

Que notre épreuve soit du 1er ou du 2e état, elle présente bien les caractéristiques des épreuves imprimées par Andreani :

> « Les blocs présentent des manques et sont constellés de dégâts d'insectes, surtout dans les tons les plus clairs. Pour compenser, Andreani a utilisé des encres exceptionnellement liquides qui, bien qu'appliquées en fines couches, ont débordé dans les lacunes des blocs. L'extrême écrasement canalisé de ces encres qui ressemblent à du lavis et le profond gaufrage de la feuille révèlent que l'impression a été réalisée sur un papier très humide, avec une forte pression et probablement une protection souple placée dans le tympan. » (Naoko Takahatake et Linda Stiber Morenus, p. 163) La technique d'Andrea Andreani permet d'obtenir de belles épreuves à partir de blocs ayant commencé à s'user.

Notre épreuve est particulièrement bien imprimée si on la compare avec d'autres épreuves de tirage similaire mais sur lesquelles l'encre la plus claire ne s'est pas étalée de façon homogène (voir par exemple l'épreuve conservée à la Library of Congress ou l'une des épreuves conservées au Rijksmuseum.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée comme très souvent à l'octogone, le bord de l'octogone ne se voyant plus que sur 6 des 8 côtés, et très légèrement rognée dans l'image sur le bord supérieur. Très bon état de conservation. Très légère salissure en bas à droite.

Cette estampe est décrite par Adam Bartsch comme gravée par Antonio da TRENTO (actif c. 1527 - années 1540). Elle est cependant attribuée sur la base de critères stylistiques à Niccolò Vicentino par Naoko Takahatake (« Niccolò Vicentino's "Miraculous Draught of Fishes" », in *Print Quarterly*, Septembre 2011, vol. 28, n° 3, p. 258, note 9). Elle rappelle que Pierre Jean Mariette la donnait déjà à Vicentino (Mariette, *Notes manuscrites*, vol. 2, fol. 86).

La composition est de Francesco Salviati (1510 - 1563). « Peu après son arrivée à Venise à l'été 1539, Francesco Salviati (1510-1563) travailla sur *Les Honneurs rendus à Psyché*, une peinture octogonale, commande destinée à orner un plafond du palais de Giovanni Grimani à Santa Maria Formosa. Le palais abritait une importante collection d'antiquités et était décoré de thèmes antiques, dont le présent sujet, tiré des *Métamorphoses* d'Apulée, représentant la belle princesse Psyché admirée par ses sujets. » (Naoko Takahatake et Linda Stiber Morenus, p. 161)

3. ANONYME, d'après Giorgio VASARI (1511 - 1574) édité par Hieronymus COCK (1518 - 1570)

Six écrivains italiens - c. 1550

Burin, 407 x 294 mm. Riggs 195, Le Blanc 93.

Rarissime épreuve avec un texte imprimé sous les portraits. Nous n'avons retrouvé ce texte sur aucune des très rares épreuves que nous connaissons. Timothy Riggs ne décrit qu'une épreuve sans ce texte, qu'il semble ignorer, et les dimensions indiquées correspondent uniquement à l'image (331 x 289 mm).

Une épreuve au British Museum comporte sous l'image une partie laissée vierge qui n'est cependant pas assez haute pour pouvoir accueillir entièrement la lettre de notre épreuve, qui est la seule que nous connaissions où la cuvette soit entièrement visible et la feuille non rognée.

Le texte de notre épreuve et les filets qui l'encadrent, et qui débordent en bas sous la cuvette, ont très probablement été typographiés et imprimés dans la partie laissée blanche sous l'image.

Il existe une copie maladroite, également très rare, qui comporte une lettre gravée à peu près similaire à la nôtre. Voir l'épreuve conservée à la Royal Collection Trust.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état de conservation. Trois infimes trous d'épingles. Filets de marge tout autour de la cuvette.

« Cette estampe a pour modèle un tableau de Giorgio Vasari peint pour l'humaniste Luca Martini en 1544. Le peintre mentionne l'œuvre dans la seconde édition des *Vite*, précisant qu'il en a été fait des copies. La meilleure version conservée - probablement celle réalisée pour Martini - se trouve aujourd'hui au Minneapolis Institute of Arts. » (Cécile Tainturier, in *Hieronymus Cock, La Gravure à la Renaissance*, p. 145).

1

GVIDO CAVALCANTES.

Iſte Caualcantûm præclara eſt gloria Stirpis
Guido, quem adornauit multa Minerua virum.
Hunc quoq; cum reliquis duxit Florentia florem,
Artibus ingenuis florida, & ingeniis.

2

DANTES.

Talis eram, Dantes: qui de me plura requiris,
Hoc nomen longi Carminis inſtar habe.

DANTE.

Io ſon quel Dante. che volete anchora?
Se m'il mio nome ſolo en tutto il mondo
Par mia ſcienza & ingegno profondo
Piu ch'ogni lode, & ogni rima honora.

3

IOAN. BOCCATIVS.

Tu quoque ſic vultus olim, ſic ora gerebas,
Boccati, & quantum potuit manus æmula nobis
Exhibuiſſe tui, tantum hac ſub imagine reddit.
Pars tamen illa tui præſtantior, vnde tibi omnis
Gloria, lausq; venit, nullos delenda per annos,
Quàm nitet illa tuis melius depicta libellis.

4

FRAN. PETRARCHA.

Quem tua dextra tenet librum, diuine Petrarcha,
Effigiem Lauræ cur gerit ille tuæ?
An tibi quod peperit, quantum per ſecula longa
Laudis ab æterna poſteritate feres?

5

ANGELVS POLITIANVS.

Quem iuxta Medicæ Poëta gentis
Spectanti tibi docta monſtrat ora,
Quis, rogas, fuerit? Politianus.
Sat eſt, nomen habes, quod eſſe noſti
Omni carmine, laudibusque maius.

6

MARSILIVS FICINVS.

Platonis ille interpres, ille inquam Plato
Ficinus, & ſi paruulo hoc clauſus loco,
Spectanda vix tibi ora, Lector, præbeat,
Tantus tamen per ora Doctorum volat,
Vix orbe vt vno claudier ſatis queat.

Ce tableau représente Guido Cavalcanti (1258-1300), Boccace (1313-1375) et Pétrarque (1304-1374) entourant Dante Alighieri (1265/67-1321). Les quatre poètes sont couronnés de laurier. A l'extrême gauche du tableau, Cristoforo Landino (1425-1498), humaniste et promoteur de la langue italienne, et Marsile Ficin (1433-1499), poète et philosophe italien, observent leurs illustres aînés. Dans la gravure, le nom de Landino a été remplacé par celui de son contemporain Ange Politien (1454-1494), autre poète et philologue. Cécile Tainturier y voit une erreur du dessinateur qui a fourni un dessin préparatoire au graveur, ou un choix stratégique de l'éditeur, car Ange Politien, « était publié depuis le début du XVI^{e} siècle à Anvers - notamment par Plantin - et était peut-être plus significatif pour Cock ». (*Hieronymus Cock, La Gravure à la Renaissance*, p. 145).

Ce portrait groupé « reflète les débats entre les humanistes de Florence sur le bon usage de la langue toscane, les mérites relatifs de Pétrarque et de Dante en tant qu'exemples, et les interprétations aristotéliciennes et néoplatoniciennes de la poésie de Dante. » (Sharon Gregory, *Vasari and the Renaissance Print*, p. 300).

La popularité du tableau, dont il y eu bientôt plusieurs copies peintes, est à l'origine de la création de deux versions gravées, l'une éditée par Cock, l'autre probablement italienne. Sharon Gregory souligne la grande qualité artistique de la version éditée par Cock, qui a de toute évidence été copiée par la seconde version : « Les traits des poètes et leurs attributs, tels qu'ils sont présentés dans le tableau de Vasari, sont rendus par le graveur avec beaucoup de précision et de subtilité, et les inscriptions qui les identifient sont claires, avec des lettres bien formées. » (ibid., p. 300)

Il est même très possible que ce soit Vasari lui-même qui ait fourni à Hieronymus Cock un dessin préparatoire à la gravure, car, comme l'indique Sharon Gregory, le signe du Capricorne a été ajouté dans la gravure sur la sphère céleste. Or le Capricorne est le signe astrologique qui servait d'emblème personnel à Cosme I^{er} de Toscane, dont Vasari recherchait alors le patronage.

Giogio Vasari : *Six poètes toscans*
huile sur panneau Minneapolis Institute of Arts

Il s'agirait de l'une des premières gravures publiées par Cock vers 1550. La plaque est mentionnée dans l'inventaire de la succession de sa veuve, Volcxken Diericx, en 1601 : *Een coperen plaete van ses Philosophen.*

Références : Timothy A. Riggs : *Hieronymus Cock : 1510-1570, Printmaker and publisher in Antwerp at the sign of the four winds*, 1977 ; Sharon Gregory : *Vasari and the Renaissance print*, 2012 ; Joris Van Grieken, Ger Luijten, Jan van der Stock, Alessandra Baroni Vannucci : *Hieronymus Cock : la gravure à la Renaissance*, 2013.

cghel · Inuentor ·

H. Cock. excud. cum. priuileg.

4. Pieter van der HEYDEN (c. 1530 - après 1572) d'après Pieter BRUEGEL L'ANCIEN (c. 1525 - 1569)

Desidia [La Paresse] – 1558

Burin, 227 x 293 mm. New Hollstein (Bruegel) 22.

Planche de la série des *Sept péchés capitaux*.

Superbe épreuve de l'état unique imprimée sur papier vergé filigrané (P gothique), publiée par Hieronymus Cock (1518 - 1570).

Excellent état de conservation, bonnes marges tout autour de la cuvette (feuille : 250 x 335 mm). Petites salissures sur le bord des marges, pli souple vertical central très peu visible. Rare dans cette qualité d'impression et cette condition.

Dans la marge inférieure, l'inscription en latin *SEGNITIES ROBUR FRANGIT, LONGA OCIA NERVOS* peut se traduire : « L'indolence brise la vigueur, l'oisiveté prolongée [brise] l'énergie ». L'orthographe « ocia » est probablement une erreur d'écriture pour « otia ». La légende en moyen néerlandais *Traecheyt maeckt machtelos en verdroocht / Die seunuwen dat de mensch nieuwers toe en doocht* est traduite ainsi par Maarten Bassens (dans *Bruegel, The Complete Graphic Works*, 2019, p. 147) : « Sloth makes powerless and dries out the nerves until man is good for nothing » soit : « La paresse rend impuissant et dessèche les nerfs jusqu'à ce que l'homme ne soit plus bon à rien ».

« La série des *Sept péchés capitaux*, achevée en 1558, est entièrement réalisée dans le style de Jérôme Bosch et regorge de figures et de paysages fantastiques ». Selon Jürgen Müller, les raisons de ce choix ne sont pas seulement commerciales (le nom et le style de Jérôme Bosch étaient déjà très populaires). « Il semble plus probable que Bruegel a adopté le style de Bosch parce que les spectateurs l'associaient immédiatement aux mondes du péché et de la folie. » De plus, ce choix « constitue un rejet définitif du style dominant de la Renaissance italienne ». (Notice de Jürgen Müller in Nadine Orenstein, *Pieter Bruegel the Elder: drawings and prints*, 2001, p. 145).

SEGNITIES ROBVR FRANGIT, LONGA OCIA NERVOS.

Traetheyt maeckt machteloos / en verdroocht Die sennuwen dat de menseh meuers toe en doorht

Toutes les planches de la série mettent en scène une femme personnifiant l'un des sept péchés capitaux canoniques (la colère, la paresse, l'orgueil, l'avarice, la gourmandise, l'envie, la luxure) entourée de scènes illustrant diversement chacun de ces péchés ainsi que les châtiments auxquels doit s'attendre le pécheur.

Dans *Desidia*, la Paresse, affalée sur un âne, semble profondément endormie au milieu d'un paysage étrange produisant une impression mêlée de pesanteur et d'agitation.

Trois escargots géants, symboles de paresse et de lenteur, entourent la Paresse ; derrière eux, trois personnages affalés sur une table, la tête dans les mains, incarnent l'oisiveté et la mélancolie. Une figure tire en claudiquant un homme dans son lit… Des diablotins s'affairent de toutes parts, titillant les uns, offrant aux autres des oreillers… L'ironie, grinçante ou facétieuse, est omniprésente et, comme d'ordinaire dans les compositions de Bruegel ou dans celles de Bosch, de nombreux autres détails restent difficiles à interpréter.

Le dessin préparatoire de Bruegel se trouve à la Grafische Sammlung Albertina, Vienne (inv. 7872).

Pieter Bruegel l'Ancien, dessin préparatoire pour *Desidia*,
Grafische Sammlung Albertina, Vienne

bruegheł · Inuentor ·
H · Cock · excu · cū · priu
P
AE

LVXVRIA

5. Pieter van der HEYDEN (c. 1530 - après 1572) d'après Pieter BRUEGEL L'ANCIEN (c. 1525 - 1569)

Luxuria [La Luxure] - c. 1558

Burin, 224 x 294 mm. New Hollstein (Bruegel) 27.

Planche de la série des *Sept péchés capitaux*.

Superbe épreuve de l'état unique imprimée sur papier vergé filigrané (P gothique), publiée par Hieronymus Cock (1518 - 1570).

Excellent état de conservation, bonnes marges tout autour de la cuvette (feuille : 258 x 337 mm). Petites salissures sur le bord des marges, petite rousseur dans le haut de l'image à gauche, pli souple vertical central très peu visible. Rare dans cette qualité d'impression et cette condition.

La légende latine *LUXURIA ENERVAT VIRES, EFFOEMINAT ARTUS* nous rappelle que « La luxure épuise les forces et ramollit le corps ». Quant à celle en moyen néerlandais, « Luxurÿe stinckt, sÿ is vol onsuuerheden, Sÿ breeckt die Crachten, en sÿ swackt die leden », elle est traduite ainsi par Maarten Bassens (dans

Bruegel, *The Complete Graphic Works*, 2019, p. 147) : « Lechery stinks, it is dirty. It breaks [man's] powers and weakens limbs » soit « La luxure pue, elle est sale. Elle brise les forces [de l'homme] et affaiblit les membres. »

Le coq, ici attribut de la débauche, accompagne la personnification de la Luxure, assise nue sur les genoux d'un démon qui l'embrasse et la caresse. Les scènes d'orgie ou à connotation érotique ou graveleuse abondent autour du couple.

Beaucoup de détails sont franchement cocasses, d'autres plus grinçants, tel ce visage aux yeux braqués sur le spectateur, et dont on ne sait si les bras sont des jambes et la bouche grande ouverte un anus, ou cette figure masculine qui tient un phallus tranché dans sa main droite et un grand couteau dans sa main gauche, dont il menace son propre sexe : « Tout moralisateur que soit le message, ce genre de détails à la fois railleurs et obscènes prouvent que Bruegel ne recule pas devant la plaisanterie » (Manfred Sellink : *Bruegel, l'œuvre complet - peintures, dessins, gravures*, 2007, p. 93).

Le dessin préparatoire de Bruegel est conservé à la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles.

6. Nikolaus SOLIS

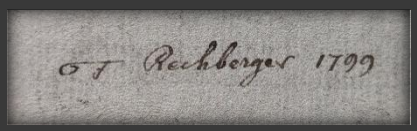
(actif c. 1542/1584)

Vertumne et Pomone

Eau-forte et burin, 427 x 250 mm. Passavant 16, Andresen 16. Hollstein 47, 2e état/2.

Impression du 2e état (sur 2) avec le monogramme. Dieter Beaujean (Hollstein) signale une unique épreuve du 1er état, conservée à Berlin.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (lettre B surmontée d'une fleur). Bon état général. Un pli de tirage horizontal au centre ; petites restaurations dans les angles supérieurs, trois très petites restaurations sur le bord gauche.



Provenance : Franz Rechberger (1771 - 1841), peintre, graveur et conservateur du cabinet von Fries et de l'Albertina, Vienne : sa marque manuscrite écrite au verso à la plume et à l'encre, suivie de la date 1799 (Lugt 2133). L'estampe porte également la marque estampée du British Museum (Lugt 301), ainsi que la marque estampée des doubles du British Museum autorisant leur sortie (Lugt 305). Les numéros manuscrits inscrits au-dessus de la première des deux marques du British Museum signalent la date d'entrée de l'estampe dans leurs collections (probablement le 27/5/1850).

Très rare.

Une épreuve est conservée au British Museum, elle provient de la collection Clayton Mordaunt Cracherode (acquisition en 1799). Dieter Beaujean signale, en plus de l'épreuve de Londres, deux autres épreuves du 2e état (conservées à Dresde et Rotterdam). Une épreuve est signalée par Passavant dans le catalogue de la vente à Munich en 1861 de la collection Eisenhart, n°669. Elle y est décrite comme rare.

Le monogramme de Nikolaus Solis apparaît sur la traverse de la clôture où sont appuyés deux génies féminins. Elles écoutent Vertumne, dieu des jardins, déguisé en vieille femme, vanter auprès de la nymphe des fruits Pomone les joies de l'amour, qu'elle repousse jusqu'ici.

L'influence de l'eau-forte *Vertumne et Pomone* d'Antonio Fantuzzi est ici manifeste. Fantuzzi reprend une composition de Rosso Fiorentino aujourd'hui disparue, peinte dans le pavillon de Pomone à Fontainebleau. Dans la version de Solis, la figure de Vertumne est très proche de celle de la gravure de Fantuzzi. On retrouve également les élégantes pergolas du jardin, Cupidon et ses flèches, ainsi que la figure nue ailée assise au sol au premier plan. Les deux puttis ailés de la gravure de Fantuzzi ont par contre été remplacés par des figures féminines. Mais c'est surtout, la composition générale qui a été modifiée, passant d'un format carré à un surprenant format vertical qui accorde une place monumentale à l'architecture et donne un horizon à la scène.

Le *Jardin de Pomone* de Léon Davent, qui reprend une composition du Primatice également peinte dans le Pavillon de Pomone, peut aussi avoir été une source d'inspiration pour Solis.

Theodor: Bernard: Amst: pinx:
Ioannes Sadler aue: Scalp:
et excud: Antuerpiæ.

7. Johann SADELER I

(1550 - 1600)

L'Humanité avant le déluge - c. 1581

Burin, 348 x 448 mm. Hollstein 264.

Très belle épreuve, imprimée sur papier vergé, rognée au trait carré. Excellent état de conservation. Partie supérieure d'une marque de collection imprimée sur le bord inférieur de la feuille. Infime coupure de 8 mm sur le bord inférieur au centre. Léger pli vertical.

Cette estampe, gravée d'après Dirck Barendsz. (1534-1592), possède un pendant : *L'Humanité avant le Jugement Dernier* (Hollstein 265 ; voir une épreuve conservée au Staatliche Kunstsammlungen, Dresden). Les deux estampes sont composées de la même façon : au premier plan une joyeuse assemblée s'adonne aux plaisirs de la table, de la musique et de l'amour, semblant ignorer la menace à venir représentée à l'arrière-plan : ici, le déluge, là, le Jugement Dernier.

Références : J.R. Judson, *Dirck Barendsz*, Amsterdam, 1970, p. 126-31, n^{os} 72.

I

Vt quondam tellus rapidis cum mersa procellis
Aquoris, insanis conuulsaq; fluctibus, atq;
Per medias undas delata est Arca Profundi:

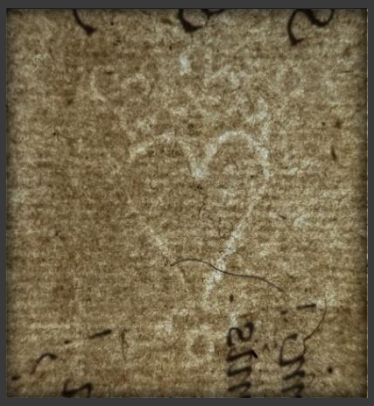
SICVT AVTEM ERAT IN
DIEBVS NOE. Matt. 24.

Mortales turpi frangebant secula luxu,
Laxantes scelerum pabula, et constanter habenas,
Lætaq; ad instructas serpentes gaudia mensas.

8. ANONYME

Henri de Lorraine, duc de Guise

Burin, 380 x 280 mm. Inventaire de la collection Hennin par Georges Duplessis n°813 (« Gravure au burin anonyme, attribuée à tort à l'un des Wierix »).



Très belle épreuve imprimée sur papier vergé (cœur couronné). Rognée à l'encadrement, bien complète du sujet. Très bon état général. Deux infimes trous d'épingles restaurés et deux petits plis de tirage dans le sujet.

Le portrait d'Henri I[er] de Lorraine, duc de Guise, est inscrit dans un ovale légendé : *henricus de lorraine dux de gwise pair et gmdf* (Grand Maître de France).

L'encadrement comporte en haut deux anges couronnant le duc, au milieu, deux allégories, et en bas deux scènes relatives à l'assassinat du duc et de son frère le 23 décembre 1588 à Blois sur ordre du roi Henri III.

Très rare.

IN FORTISSIMVM, STRENVISSIMVM ATQ; MAGNANIMVM HEROEM, DOMINVM
Guysium, totius Galliæ splendorem, inopinata morte peremptum, lugubre Carmen.

Horridus excelsum quisnam conscendit Olympum
Clangor? et infœlix Gallia tota fremit?
Murmure cur tanto resonant iam tecta domorum?
Mœstaque plebs lachrymis irrigat ora suis?
Armatique patent curtos per compita nostræ
Vrbis? et innumeros occupat inde tremor?
Tristique incedunt vultu paruoque susurro
Auribus inquirunt, quæ noua facta ferunt?
Ah miser! immoto vix possum sistere fletu!
Attonitumque meum fluctuat ingenium.
Ah! petis? infandumque iubes renouare dolorem!
Nullus et hæc fando temperat à lachrymis.
Ah! petis? an nescis quid nuper cæde cruenta
Guysius in Cœlo gaudeat empyreo?
O decus! ô splendor! Gallorum ô gloria tota!
Quis tua non tristi pectore fata luget?
O mors à cunctis miseranda fidelibus atrox!
O mors crudelis! Gallia mœsta luge.

Proh! scelus indignum atque horrenda morte piandum
Mortis quis tantæ conscius ille fuit.
Æthera terribili feriamus cælsa boatu,
Vt Deus hoc tantum vindicet ipse nefas.
Dispereat tantæ cladis qui conscius atque
Districtus misera pendeat ipse rota.
Ardeat in vuo submersus sulphure totus
Huic luctus, lachrymæ, perpetuusque dolor.
Fulmine dispereat magni de sede Tonantis,
Mergat et in tristes cymba Charontis aquas.
Sed tibi (dulce meum) quid prodest copia luctus?
Guyste, tam quid tristia corda iuuant?
Sarcophago contentus ades, tumuloque iacentem
Somnum habeas placidus, nec dolor vllus erit.
Spargite iam flores, manibus date lilia plenis,
Tollite Guysiacum, dicite dulce melos.
Ast ego facta canam, dicamque nouissima verba:
Huic pax, huic requies: Gallia dicat Amen.

Voyci le pont Romain, et toutes ses structures,
Le Tybre trauersant par ses six curuatures:
Qu'on jadis Palatin, ou du Senat nommoit,
Et maintenant le nom de Sant' Marie recoit.

Et voyci le pourtraict de l'Isle Tiberine
Accreue peu à peu du fourrement de Tarquine:
Contemple aussi le pont de Quattro capi dict,
Et de Sainct Bartholmieu, que jadis Ceste fit.

Aspice bis terno suffultum fornice pontem
Roma tuum, et veteris signum mirabere famæ:
Ille Senatorum quondam de nomine dictus,
Siue Palatinus, nunc Sancta Maria vocatur.

CK OMNIS ANTIQVITATIS ÆSTIMATORI
BOLVM GVILIELMVS DE NIEVLANDT L.M.DD.

Aspice quin etiam medijs in Tybridis vndis
Insulam ab iniecto concretam semine: nec non
Fabricij pontem (Quattro iam nomine Capi)
Et Cestij, Sancti dictum modo Bartholomæi.

Siet hier de Boomsche brug tot in Trastevere gaen,
Op haer ses boghen hoogh, t'was Tiberijn (voor desen)
Off' Senatorio. maer nu Weert sy bovt-aen
Sainct Maria genaemt, den meester deel int Westen.

Siet voort het Insul, noch van t'ingewonnen siet
Ten tyden van Tarquin, met haere brugh Tarpeio
Die voort Fabritij hiet, en Cestio die voort staet,
Nu Quattro capi, en de brugh Sainct Bartholomeio.

9. Willem van NIEULANDT II

(1584 - 1635)

Panorama du Tibre à Rome avec l'île Tibérine et le pont Æmilius - vers 1605/1610 (?)

Eau-forte imprimée à partir de trois planches, 415 x 870 mm. Hollstein 9a.

L'estampe est composée de trois planches imprimées sur trois feuilles de papier vergé raboutées. Très belle épreuve. Déchirure horizontale médiane restaurée à la planche de gauche, deux déchirures restaurées sur le pli central sur les planches du centre et de droite. Trois plis verticaux, très petit manque au centre. Petits comblements de papier dans la marge de droite et inférieure. L'estampe a été doublée de papier japon. Filets de marge sur trois côtés, bonne marge à gauche (feuille : environ 425 x 905 mm).

Très rare.

Signalons notamment deux épreuves conservées au Rijksmuseum d'Amsterdam (RP-P-1992-114 et RP-P-OB-70.894), une (tachée) au British Museum, une à la Fondation Custodia, Paris.

Peintre et graveur né à Anvers, Willem van Nieulandt II quitte sa ville natale pour travailler à Amsterdam puis à Rome où il se passionne pour l'architecture antique. Il rentre en 1605 à Anvers. C'est là qu'il grave et publie cet impressionnant panorama. La légende en pied rédigée en français, latin et néerlandais indique les principaux monuments représentés :

> « Voyci le pont Romain, et toutes ses structures, / Le Tybre traversant par ses six curvatures : / Qu'on jadis Palatin, ou du Senat nommoit, / et maintenant le nom de Sant' Marie recoit. / Et voyci le pourtraict de l'Isle Tiberine / Accreüe peu à peu du fourment de Tarquine : / Contemple außi le pont de Quattro capi dict, / Et de Sainct Bartholmieu, que jadis Ceste fit. »

ORNATISSIMO VIRO IOANNI DE LOCK OMNIS ANTIQVITATIS ÆSTIMATORI
IN AMICITIÆ ET GRATI ANIMI SYMBOLVM GVILIELMVS DE KIEVLANDT L.M.D.D.

« Une autre estampe, remarquable par sa taille et ne faisant partie d'aucune série, représente l'île Tibérine et le Ponte Fabrizio, ainsi que plusieurs pêcheurs et leurs bateaux. L'estampe couvre trois planches et rappelle les premières eaux-fortes de Van Nieulandt.

Les nuages en haut à gauche et le style général de l'eau-forte sont tout à fait dans la lignée de ses premiers travaux. Il s'agit probablement de sa première tentative d'utilisation de plusieurs plaques pour une seule estampe. Comme ses gravures précédentes, elle comporte l'information *Guilelmus Nieulandt fecit et excud. Antverpiae*, mais elle porte également des légendes en néerlandais, en français et en latin, ce qui pourrait indiquer qu'elle était destinée à un marché plus international. L'estampe est dédiée à *Ioanni de Cock*. Ce De Cock, apparemment ami de Van Nieulandt, pourrait très bien être Jan de Cock (avant 1591 - Anvers 1625/26), un autre peintre paysagiste d'Anvers. Aucun dessin n'est connu pour cette estampe, et elle ne ressemble à aucune œuvre des artistes que Van Nieulandt a le plus souvent copiés. » (Willem Adriaan te Slaa, « Willem van Nieulandt II as Printmaker », *Print Quarterly*, vol. XXXI, 2014, p. 384).

Le panorama, gravé à Anvers, est ainsi probablement basé sur des études faites sur place par Van Nieulandt avant son retour. Carel van Tuyll van Serooskerken remarque d'ailleurs « plusieurs figures de genre dans cette vue urbaine, y compris des pêcheurs examinant leurs prises, et au centre, assis dans une petite barque, un dessinateur vu de dos : un autoportrait dissimulé ? »

10. Guido RENI

(1575 - 1642)

La Vierge à l'enfant près d'une table, avec saint Jean-Baptiste enfant

Eau-forte, (189 x 159 mm). Bartsch 6, Birke XXXIV.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée à la cuvette ou juste à l'extérieur. Très bon état de conservation, rares traces de jaunissement dans l'angle inférieur droit.

Bartsch qualifie cette estampe de « pièce rare ». Veronika Birke dénombre quinze à vingt épreuves dans les collections européennes et américaines.

11. Jacques CALLOT

(1592 - 1635)

Les Gobbi - 1621-1622

Série complète et homogène de 21 planches dont un titre, en premier tirage. Eau-forte et rehauts de burin pour accentuer les parties ombrées, environ 85 x 62 mm chaque. Lieure 279 et 407 à 426.

Frontispice : Lieure 279, 1er état/2 avant l'adresse d'Israël Silvestre ; *L'Homme s'apprêtant à tirer son sabre* : L. 407, état unique ; *L'Estropié au capuchon* : L. 408, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Bossu à la canne* : L. 409, 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Estropié à la béquille et à la jambe de bois* : L. 410, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Buveur vu de face* : L. 411 , 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Buveur vu de dos* : L. 412, 1er état/3 avant que le terrain à gauche soit effacé sur un espace d'un centimètre et avant la numérotation ; *Le Duelliste aux deux sabres* : L. 413, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Duelliste à l'épée et au poignard* : L. 414 , 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Homme au gros ventre orné d'une rangée de boutons* : L. 415, 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Homme au gros dos orné d'une rangée de boutons* : L. 416, 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Homme au ventre tombant et au chapeau très élevé* : L. 417, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Joueur de violon* : L. 418 , 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Homme masqué aux jambes torses* : L. 419, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Joueur de luth* : L. 420, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Joueur de vielle* : L. 421, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Joueur de flageolet* : L. 422, 1er état/2 avant la numérotation ; *L'Homme raclant un gril en guise de violon* : L. 423 , 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Joueur de cornemuse* : L. 424, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Comédien masqué jouant de la guitare* : L. 425, 1er état/2 avant la numérotation ; *Le Bancal jouant de la guitare* : L. 426, 1er état/2 avant la numérotation.

VARIE FIGVRE GOBBI
di Iacopo Callot
fatto in Firenza
l'anno 1616
excudit Nanceij

748

Très belles épreuves imprimées sur papier vergé. Toutes les planches sont montées par deux petites charnières de papier sur feuillets de papier vergé filigrané (couronne, lettres C et D, cloche ; petite étoile) réunis en un cahier sous couverture de papier vergé bleu.

La couverture porte une pièce de titre qui reproduit le cartouche de la planche de titre de la série, avec l'inscription manuscrite *VARIE FIGURE GOBBI di Iacopo Callot fatto in firenza l anno 1616*.

Très bon état général. Marges de 1 à 2 cm à toutes les planches. Infimes salissures ou traces de colle dans les angles des marges.

La première planche, après le titre, *L'Homme s'apprêtant à tirer son sabre*, est signalée par Lieure comme rare (R.R.). Il cite Meaume, selon lequel la planche « a été perdue quelques années après avoir été gravée, elle n'a jamais été remplacée par l'artiste. »

Selon Lieure, le titre, qui porte la date de 1616 et la mention *fatto in firenza*, a été gravé en Italie tandis que les autres planches ont été gravées plus tard, à Nancy. Il voit dans ce titre « une vraie pièce rabelaisienne ».

Truculente série, qui est une des plus connues de Callot.

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

12. Jacques CALLOT

(1592 - 1635)

Les Grandes Misères de la Guerre – 1633

Eau-forte, 81 à 90 mm x 185 à 192 mm. Lieure 1339 à 1356.

Suite complète et homogène de 18 planches, en tirage avec les vers, les numéros et l'adresse d'Israël Henriet, avant que celle-ci soit remplacée par les mots *Callot inv. et fec.* La série est constituée, comme à l'ordinaire pour les séries homogènes en tirage ancien, des états suivants selon les planches : Lieure 1339 (frontispice) en 3e état/3, L. 1340 à 1355 en 2e état/3, L. 1356 en 3e état/4. Les tirages du premier état, sans les vers attribués à l'abbé de Marolles, sont de toute rareté (RRRR selon Lieure).

Très belles épreuves imprimées sur papier vergé filigrané (Huchet et Lys dans un écu couronné), les fonds clairement visibles, notamment dans *La Bataille* (L. 1341).

Excellent état général. Grandes marges homogènes. Infimes rousseurs à certaines planches, infime manque à la pointe d'un angle à deux feuilles.

La suite des *Grandes Misères de la guerre* est l'œuvre la plus célèbre de Jacques Callot et l'un des chefs-d'œuvre de l'histoire de la gravure, mais sa genèse et son interprétation ont suscité beaucoup de débats. « L'une des séries d'estampes les plus fameuses du début des temps modernes européens est aussi l'une des plus énigmatiques. » (James Clifton, *The Plains of Mars*, p. 110). Cette série de 18 planches est souvent considérée comme l'aboutissement d'un projet dont le premier essai aurait été la série des onze planches plus petites des *Petites Misères*, gravé peut-être en 1632, mais restée inachevée et publiée seulement après la mort de Callot.

LES MISERES ET LES MAL-HEVRS DE LA GVERRE.

Representez Par IACQVES CALLOT Noble Lorrain.

ET mis en lumiere Par ISRAEL son amy.

A PARIS

1633

Auec Priuilege du Roy

1

Israel ex. Cum Priuilegio Regis.

Ce Mortal que Pluton dans ses veines enserre,
Qui faict en mesme temps, et la paix, et la guerre,

Attire le soldat, sans creinte des dangers,
Du lieu de sa naissance, aux Pais estrangers

Ou s'estant embarque pour suiure la Milice
Il faut que sa vertu s'arme contre le vice.

2.

Israel excud. cum Priuil. Reg.

Quelques rudes que soient les atteintes de Mars,
Et les coups que son bras porte de toutes pars.

Cela n'estonne point l'inuincible courage
De ceux dont la valeur scait combatre l'orage,

Et qui pour s'acquerir le tiltre de Guerriers,
Du sang des ennemis arrousent leurs Lauriers.

3

On a très peu d'informations sur la genèse de la seconde série des *Misères*. On ignore notamment si elle a eu un commanditaire. Le titre inscrit sur le frontispice, *Les MISERES ET LES MALHEURS DE LA GUERRE*, prête à confusion : il semble être en effet une condamnation de la guerre alors qu'un examen attentif des planches, de leur lettre et de leur enchaînement dément cette lecture simpliste. Loin de condamner les guerres ou de mettre en cause leur légitimité, les *Misères* ont en réalité pour thème la discipline des soldats en temps de guerre : « l'œuvre de Callot est composée pour démontrer combien la discipline des soldats et le respect du territoire occupé ou conquis doit être le souci constant de ceux qui ont mission de commander les armées ». (Marie Richard, p. 5-6). Paulette Choné observait à ce propos que l'historien de l'art Filippo Baldinucci (1625-1697) « qui décrit chaque planche en louant la technique et l'invention de Callot, rappelle que les *Grandes Misères* furent d'abord connues sous le titre *La Vita del Soldato*. Le titre des *Misères* dans l'inventaire après décès des biens du graveur est au reste *La Vie des soldats*. » (P. Choné, p. 397).

La composition de la série éclaire le propos de Callot. « L'ordonnancement des scènes gravées est d'une logique rigoureuse, nécessaire à toute instruction » (M. Richard, p. 72). Après la planche de titre, la série s'ouvre sur l'enrôlement du soldat et cette première sentence : *Il faut que sa vertu s'arme contre le vice*. La planche suivante présente un échantillon des batailles au cours desquelles *l'invincible courage des soldats* peut se manifester. Les planches 4 à 8 révèlent par contre « les abus et les cruautés commis en temps de guerre par les soldats, ennemis de la paix civile, au détriment de catégories de la population en principe protégées par le droit : les marchands et les voyageurs, les femmes et enfants, le clergé, les pauvres. » (P. Choné, p. 404). Les *Misères* ne s'arrêtent pas à ce constat : dans la 9e planche, les soldats dévoyés sont capturés par l'armée régulière et ramenés au camp. Les planches 10 à 14 répondent aux planches 4 à 8 qui décrivaient les abus des soldats, en détaillant cette fois les châtiments prévus pour ces débordements : les supplices de l'estrapade, de la pendaison, de l'arquebusade, du bûcher et de la roue.

Ces courages brutaux dans les hostelleries,
Du beau nom de butin couurent leurs volleries ;
Ils querelent expres ennemis du regos,
Pour ne payer leur hoste, et prennent iusqu'aux pots.
Ainsi du bien d'autruy leur humeur s'accommode
Quand on les a soulez, et seruis a leur mode. 4

Voyla les beaux exploits de ces cœurs inhumains
Ils rauagent par tout rien ne chappe a leur mains
L'vn pour auoir de l'or, inuente des supplices,
L'autre à mil forfaicts anime ses complices ;
Et tous d'vn mesme accord commettent mechamment
Le vol, le rapt, le meurtre, et le violement. 5

Icy par vn effort sacrilege et barbare
Ces Demons enragez, et d'vne humeur auare
Pillent, et bruslent tout, abattent les Autels ;
Se mocquent du respect qu'on doit aux Immortels,
Et tirent des sainctz lieux les Vierges desolees
Quils osent enleuer pour estre violees. 6

Il faut cependant remarquer que les *Misères* ne s'intéressent pas aux seuls soldats dévoyés et à leur châtiment : les trois planches suivantes évoquent les fortunes diverses des soldats, bons ou mauvais. Certains finissent leur vie à l'hôpital, sur le bord des routes ou même sous les coups des paysans prenant leur revanche. Enfin, « la conclusion exalte la sévérité et la reconnaissance d'un chef juste et avisé » (P. Choné p 409) qui *punit les méchans et les bons recompance*. Le châtiment des mauvais soldats et la récompense des vertueux serait ainsi « la leçon la plus évidente des *Misères*. »

Paulette Choné situe cette œuvre de Callot dans le contexte du débat relancé à partir de 1618 par la Guerre de Trente ans : « *Les Misères* adhérent étroitement aux inquiétudes contemporaines sur le recrutement des armées, les disciplines, les peines. » (p. 398). L'œuvre de Callot serait ainsi une contribution au « fondement juridique des États modernes » (p. 400).

Références : Jules Lieure : *Jacques Callot : Catalogue de L'Œuvre Gravé*, vol. 2, éditions de la Gazette des Beaux-Arts, 1927 ; Maxime Préaud, Marianne Grivel, Pierre Casselle, et Corinne Le Bitouzé : *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, 1987 ; Paulette Choné : « Les misères de la guerre, ou « la vie du soldat » : la force et le droit », in *Jacques Callot*, catalogue de l'exposition au Musée historique lorrain, à Nancy, 13 juin-14 septembre 1992 ; Marie Richard : *Jacques Callot, Une œuvre en son temps, Les Misères et les Mal-heurs de la guerre, 1633*, Nantes, 1992 ; James Clifton et Leslie M. Scatone : *The plains of Mars: European war prints, 1500-1825, from the collection of the Sarah Campbell Blaffer Foundation*, 2009.

Ceux que Mars entretient de ſes actes meſchans
Accommodent ainſi les pauures gens des champs

Ils les font priſonniers ils bruſlent leurs villages,
Et ſur le beſtail meſme exercent des rauages,

Sans que la peur des Loix non plus que le deuoir,
Ny les pleurs et les cris les puiſſent eſmouuoir. 7

A leſcart des foreſts, et des lieux ſolitaires
Bien loing de lexercice et des ſoings militaires,

Ces infames Voleurs viuent en Aſſaſſins
Et leur bras tout ſanglant ne ſe plaiſt quaux larcins

Tant ils ſont poſſedez, dvne cruelle enuie
Doſter aux Voyageurs et les biens et la vie. 8

Apres pluſieurs excez, indignement commis
Par ces gens de neant de la gloire ennemis,

On les cherche par tout, auec beaucoup de peine,
Et le Preuoſt du camp au quartier les rameine,

Affin dy receuoir comme ils ſont merité,
Vn chaſtiment conforme a leur temerité. 9

Ce n'eſt pas ſans raiſon que les grands Cappitaines
Contre les faineants, et les Blaſphemateurs
De qui les actions par le vice aueuglées
Comme bien aduiſez, ont inuenté ces peines
Traiſtres a leur deuoir, querelleux, et menteurs
Rendent celles d'autruy lasches et deſreglées. 10

A la fin ces Voleurs infames et perdus,
Monſtrent bien que le crime (horrible et noire engeance)
Et que ceſt le Deſtin des hommes vicieux
Comme fruits malheureux a cet arbre pendus
Eſt luy meſme inſtrument de honte et de vengeance,
D'eſprouuer toſt ou tard la iuſtice des Cieux. 11

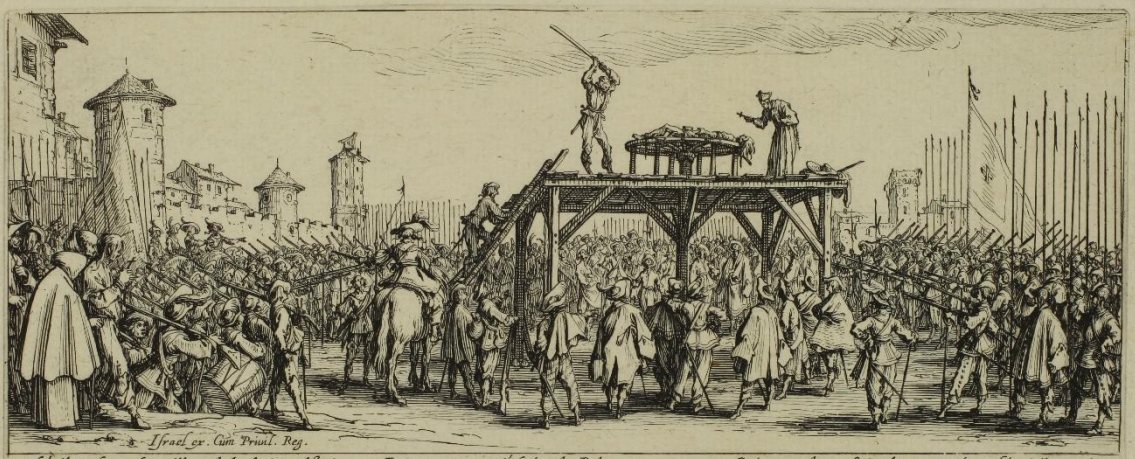
Ceux qui pour obeir a leur mauuais Genie
Ne ſe plaiſent qu'au mal violent la raiſon;
Produiſent dans le Camp mil ſanglans vacarmes
Manquent a leur deuoir, vſent de tyrannie,
Et ſont les actions pleines de trahiſon
Sont auſſi chaſtiez, et paſſez, par les armes. 12

Israel ex. Cum Privil. Reg.

Ces ennemis du Ciel qui pechent mil fois
Contre les saincts Decrets et les diuines Loix

Font gloire mechamment de piller et dabattre
Les Temples du vray Dieu dvne main idolatre ;

Mais pour punition de les auoir brulez,
Ils sont eux mesmes enfin aux flammes immolez . 13



Israel ex. Cum Privil. Reg.

L'œil tousiours surueillant de la diuine Astrée
Bannit entierement le dueil dvne contrée ,

Lors que tenant l'Espée, et la Balance en main
Elle iuge et punit le voleur inhumain ,

Qui guette les passans, les meurtrit, et sen ioüe ,
Puis luy mesme deuient le iouet dvne roüe . 14

Israel ex. cum priuil. Regis.

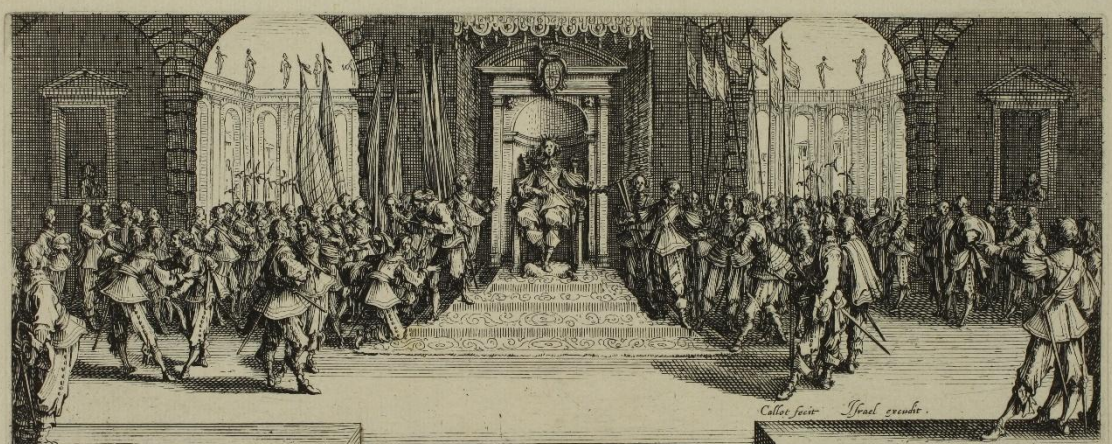
Voyez que c'est du monde et combien de hazars
Persecutent sans fin les enfans du Dieu Mars

Les vns estropiez se treinent sur la terre
Les autres plus heureux sesleuent a la guerre

Les vns sur vn gibet meurent dvn coup fatal,
Et les autres sen vont du Camp a L'Hospital . 15

Que du pauure ſoldat déplorable eſt la chance!
Quant la guerre finit ſon mal-heur recõmence;
Alors il eſt contraint de ſen aller gueuſant,
Et ſa mendicité faict rire le paiſant,
Qui maudit ſon abord, et tient pour vne iniure
De voir l'obiet preſant des peines quil endure. 16

Apres pluſieurs degaſt par les ſoldats commis
A la fin les Paiſans, quils ont pour ennemis
Les guettent à leſcart et par vne ſurpriſe
Les ayant mis à mort les mettent en chemiſe,
Et ſe vengent ainſi contre ces Malheureux
Des pertes de leurs biens, qui ne viennent que d'eux. 17



Callot ſecit. Iſrael excudit.

Cet exemple d'vn Chef plein de reconnoiſſance,
Qui punit les mechans et les bons récompance,
Doit picquer les ſoldats d'vn aiguillon d'honneur,
Puis que de la vertu depend tout leur bon-heur,
Et quoyqu'ordinairement ils reçoiuent du Vice,
La honte, le meſpris, et le dernier ſupplice. 18

13. REMBRANDT HARMENSZOON VAN RIJN

(1606 - 1669)

Le Retour du fils prodigue – 1636

Eau-forte, 158 x 139 mm. Bartsch 91 ; BB 36-D ; New Hollstein 159, 1er état (sur 3).

Impression du 1er état (sur 3) avant les nombreuses retouches dans les ombres et l'ajout de traits horizontaux sur la partie gauche de la marche la plus basse.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, les ombres, notamment celles sur et à la droite de l'œil gauche du fils, encore bien noires. Très bel état de conservation. Infime rousseur sur la jambe gauche du personnage de droite, très léger jaunissement de la feuille. Belles marges tout autour de la cuvette (feuille : 197 x 174 mm).

L'épisode représenté est tiré de l'*Évangile de Saint-Luc*, chapitre XV, versets 20-22 : « 20 Il partit donc, et vint trouver son père. Lorsqu'il était encore bien loin, son père l'aperçut, et en fut touché de compassion ; et courant à lui, il se jeta à son cou, et le baisa. 21 Son fils lui dit : Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous ; et je ne suis plus digne d'être appelé votre fils. 22 Alors le père dit à ses serviteurs : Apportez promptement la plus belle robe, et l'en revêtez ; et mettez-lui un anneau au doigt, et des souliers à ses pieds. » (traduction de Lemaistre de Sacy)

Rembrandt f 1638

14. Abraham BOSSE

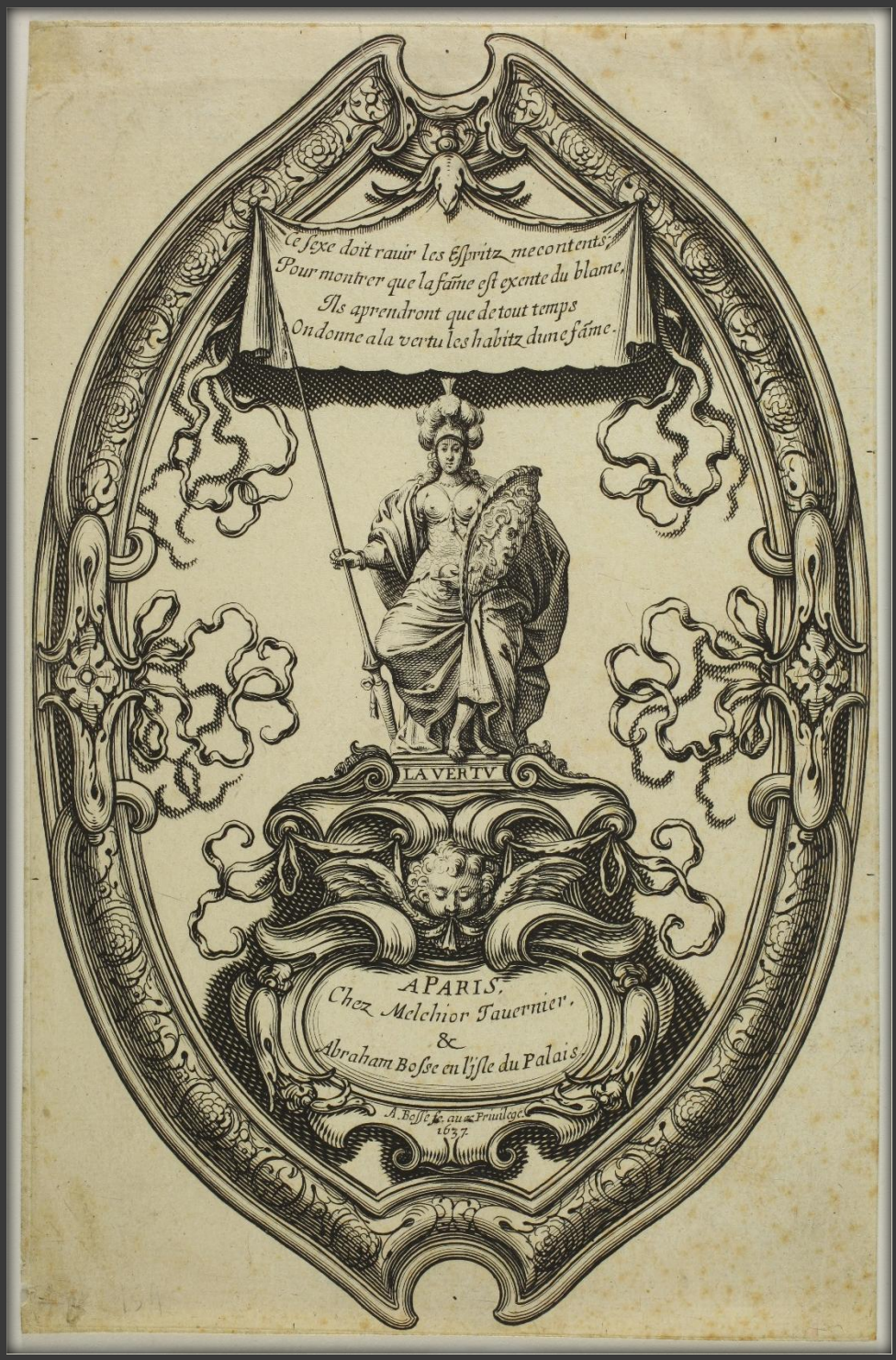
(1602/1604 - 1676)

Minerve ou La Vertu - 1637

Eau-forte, 205 x 133 mm. Blum 159 ; Lothe 71.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (armoiries de cardinal), rognée à la cuvette. Bon état de conservation général, infimes rousseurs, infime manque dans la marge en bas à gauche, petit pli.

Estampe rare, qui aurait été conçue pour servir d'éventail ou écran.


Ce Sexe doit rauir les Esprits mecontents;
Pour montrer que la fame est exente du blame.
Ils aprendront que de tout temps
On donne a la vertu les habitz dune fame.
LA VERTV
A PARIS,
Chez Melchior Tauernier,
&
Abraham Bosse en l'Isle du Palais.
A. Bosse fe. au Pmilege.
1637.

DE GODEAV
PLVTARQVE
DE PHILOSTRATE
SCENEOVE
LES TABLEAUX
HISTOIRE DE FRANCE
LA

15. Abraham BOSSE

(1602/1644 - 1676)

La Galerie du Palais - c. 1638

Eau-forte, 255 x 325 mm. Blum 1065, 2e état/2, Préaud 158, 2e état/2, Lothe 271, 1er état/2.

Impression avec la mention *Demeurant sur le pont N. Dame au Pelican* gravée devant le nom de *le Blond le jeune*. Selon Blum ou Préaud, notamment, cette adresse a été ajoutée dans un 2e état. Plus récemment, José Lothe inverse les deux états dans son catalogue raisonné : « 2e état : l'adresse de Leblond est supprimée et ne subsistent que son nom et mention de son privilège ». Le Blond le jeune est Roland Leblond, né en 1596 et mort vers 1651/1656.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée à la cuvette. Très bel état de conservation, très petite tache dans la lettre.

> « Des gentilhommes et des dames se promènent devant trois boutiques de la galerie du libraire du Palais, à Paris. La première, à gauche, est celle d'Augustin Courbé ; avec son épouse, il présente à un gentilhomme la pièce de Tristan l'Hermite dont se lit le titre : *LA/MARIANE/COMEDIE* ; sur des étagères sont des ouvrages rangés par format. Au-dessus deux panneaux présentent les titres disponibles : *VESALLY. POSTURES DARETIN. ŒUVRES DE GODEAU. BOCCACE.* […] La boutique qui jouxte est celle d'un marchand de mode et s'y voient des masques, des gants, des rubans, des éventails, des manchons. Un gentilhomme et trois dames regardent un éventail et le marchand prend une boîte où est écrit : *Eventails de Bosse.* La troisième boutique devant laquelle passent un gentilhomme et sa dame vend toutes sortes de dentelles et elle est tenue par le marchand et son épouse. » (Lothe p. 267).

Maxime Préaud souligne qu'Abraham Bosse fait à plusieurs reprises de discrètes allusions à son travail. Par la mention *Eventails de Bosse*, bien sûr, qui rappelle la publication par Bosse de trois éventails en 1637 et 1638, mais aussi par quelques titres de livres pour lesquels il a fourni des illustrations : *La Mariane* de Tristan l'Hermite que la libraire propose à son client est parue dans son édition originale chez Augustin Courbé en 1637 avec un frontispice de gravé par Bosse.

Références : Maxime Préaud, Sophie Join-Lambert (dir.) : *Abraham Bosse, savant graveur*, Paris, 2004 ; José Lothe : *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse: graveur parisien du XVIIe siècle catalogue général*, 2008.

16. Abraham BOSSE

(1602/1604 - 1676)

Les Imprimeurs en taille-douce – 1642

Eau-forte, 325 x 260 mm. Préaud 204 ; Blum 205 ; Lothe 254.

Très belle épreuve de l'état unique, imprimée sur papier vergé (filigrane : armoiries aux fleurs de lys).

Très bon état général. Fin pli de tirage presque invisible. Légères épidermures au verso le long des bords supérieur et inférieur de la feuille. Petites marges autour de la cuvette (feuille : 395 x 303 mm).

Les *Imprimeurs en taille-douce* est l'une des estampes les plus connues d'Abraham Bosse. Il rédige alors son important *Traité des manières de graver en taille-douce sur l'airain par le moyen des eaux-fortes et des vernis durs et mols. Ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire les presses*, pour lequel il obtient un privilège en 1642 et qu'il publie à Paris en 1645. Il s'agit du premier manuel technique de gravure. Il aura un grand succès, sera traduit et diffusé dès les années suivantes en Allemagne, aux Pays-Bas et en Angleterre, et connaîtra plusieurs rééditions, augmentées par Sébastien Leclerc puis par Charles-Nicolas Cochin au XVIII^{e} siècle.

Les *Imprimeurs en taille-douce*, ou plutôt *Cette figure [qui] vous montre Comme on Imprime les planches de taille douce*, et celle des *Graveurs en taille douce au Burin et à Leaue forte*, gravée un an plus tard, procèdent du même souci didactique. Dans son catalogue d'exposition, *Abraham Bosse, savant graveur*, Maxime Préaud a proposé cette version modernisée de sa légende :

« *Cette figure vous montre comment on imprime les planches de taille-douce / L'encre en est faite d'huile de noix brûlée et de noir de lie de vin, dont le meilleur vient d'Allemagne. L'imprimeur prend de cette encre avec un tampon de linge, en encre sa planche un peu chaude [au fond vers la gauche], l'essuie après légèrement avec d'autre(s) linge(s), et achève de la nettoyer avec la paume de sa main [à gauche]. Cela fait, il met cette planche à l'envers sur la table de sa presse, applique dessus une feuille de papier trempé et reposé, et couvre cela d'une feuille d'autre papier et d'un ou deux langes, puis en tirant les bras de sa presse, il fait passer sa table avec sa planche entre deux rouleaux.* » (Préaud, p. 226)

Références : Maxime Préaud, Sophie Join-Lambert (dir.), *Abraham Bosse, savant graveur*, Paris, 2004. José Lothe, *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse*, Paris, 2008.

17. Abraham BOSSE

(1602/1604 - 1676)

Graveurs en taille douce au Burin et à l'Eau-forte – 1643

Eau-forte avec quelques rehauts de burin, 328 x 260 mm. Blum 356, Préaud 203, Lothe 255.

Très belle épreuve de l'état unique, imprimée sur papier vergé (filigrane : armoiries aux fleurs de lys).

Très bon état général. Très légères traces de salissures en bas à droite, fin pli de tirage diagonal très peu visible. Petites marges autour de la cuvette (feuille : 375 x 285 mm).

En 1643, Abraham Bosse rédige son important *Traité des manières de graver en taille-douce sur l'airain par le moyen des eaux-fortes et des vernis durs et mols. Ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire les presses*, pour lequel il a obtenu un privilège en 1642 et qu'il publiera à Paris en 1645.

Il s'agit du premier manuel technique de gravure. Il connaîtra un grand succès, sera traduit et diffusé dès les années suivantes en Allemagne, aux Pays-Bas et en Angleterre, et connaîtra plusieurs rééditions, augmentées par Sébastien Leclerc puis par Charles-Nicolas Cochin au XVIIIe siècle.

La planche des *Graveurs en taille douce au Burin et à Leaue forte*, comme celle qui *montre comme on imprime les planches de taille douce*, gravée l'année précédente, procède du même souci didactique.

A l'exactitude dans la représentation des détails de l'atelier-boutique et du travail des deux graveurs, le buriniste et l'aquafortiste, répond une légende exceptionnellement longue et détaillée. Maxime Préaud observe que ce texte va au-delà de la description de l'image elle-même et annonce le *Traité* à venir. Nous recopions ici sa version modernisée de la légende :

Celui au burin [à droite] *étend uniment un peu de cire blanche sur le côté poli de sa planche chaude, frotte le derrière de son dessin, communément, de céruse, en sorte qu'il ne blanchisse que peu, l'attache fixe sur sa planche, presse d'une pointe, assez fort, les contours de ses figures, et ils* [les contours] *se trouvent,*

ôtant le dessin, marqués de [en] *blanc sur la cire, et, repassant sa pointe sur lesdits contours, les empreint dans le cuivre ; puis il en ôte la cire sur le feu ; cela fait, il grave avec le burin. Celui à l'eau-forte* [à gauche] *a sa planche bien polie et, un peu chaude, il y met un vernis dont celui qu'on tient le meilleur est composé de résine [et de] poix grecque cuites avec [de l']huile de noix ; il l'applique avec le doigt, l'étend de la paume de la main, le noircit à la fumée de la chandelle puis met la planche sur un feu de charbons ardents jusqu'à ce qu'elle ne fume que peu ; lors, il jette de l'eau derrière la planche [pour la refroidir]. Après cela, son dessin étant frotté de sanguine au derrière, il en marque les contours sur le vernis comme le graveur au burin, et y trace après tout son ouvrage avec des pointes d'acier dur, appuyant fort ou légèrement selon la grosseur et profondeur qu'il veut donner à ses traits, puis, ayant frotté le derrière de sa planche avec du suif, il la met en un lieu penchant [comme un chevalet par exemple], jette l'eau-forte dessus à plusieurs reprises, à cause des douceurs et éloignements qu'il couvre de temps en temps d'huile d'olive et de suif fondus ensemble. Cela fait, il essuie la planche, en ôte le vernis avec du charbon doux mouillé d'eau commune, et retouche au burin où il est nécessaire. Cette eau-forte est composée de vinaigre, vert-de-gris, sel ammoniaque et commun, broyés et [un] peu bouillis ensemble en un pot plombé.*

Pour graver ses *Graveurs*, Abraham Bosse choisit pour sa part la technique de l'eau-forte qu'il n'a cessé de perfectionner en cherchant à obtenir des tailles aussi nettes que celles qui sont faites au burin. Il y parvient ici à la perfection. Comme le fait remarquer Maxime Préaud, l'aquafortiste « est allé, dans son souci d'exactitude, jusqu'à placer quelques coups de burin à côté de la pointe de l'instrument » tenu par le buriniste, mais le reste de la planche est entièrement gravé à l'eau-forte.

L'eau-forte est le sujet principal du *Traité des manières de graver en taille douce*, dans lequel Abraham Bosse ne consacre que deux chapitres à la technique du burin. L'ouvrage comprend seize illustrations gravées sommairement. La planche des *Graveurs en taille douce*, par contre, s'apparente par ses dimensions et sa composition aux grandes scènes de genre qui ont fait la renommée de l'artiste de son vivant. La composition des *Graveurs*, comme celle des planches de la série des *Cinq sens* ou des *Quatre Âges de l'homme*, évoque une scène de théâtre, avec un premier plan, où travaillent les graveurs, et un arrière-plan, délimité par le mur de la boutique où sont présentées des estampes profanes et religieuses qu'examinent un gentilhomme et deux capucins.

Ni simple scène de genre, ni pure illustration, *Graveurs en taille douce* est une œuvre difficile à classer. Elle représente, par contre, avec les *Imprimeurs en taille douce*, le meilleur exemple de l'art d'Abraham Bosse et de son apport majeur au développement de la technique de l'eau-forte au XVIIe siècle.

Références : Maxime Préaud, Sophie Join-Lambert (dir.), *Abraham Bosse, savant graveur*, Paris, 2004. José Lothe, *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse*, Paris, 2008.

18. Jean PESNE

(1623 - 1700)

Autoportrait de Nicolas Poussin, dit Autoportrait Pointel-Cerisier - 1659

Eau-forte et burin, 352 x 245 mm. Robert-Dumesnil 6, 2e état/2 ; Le Blanc 96.

Impression du 2e état (sur 2) à l'adresse de Gérard Audran (1640 - 1703). Très bon état de conservation, bonnes marges.

Le nom d'*Autoportrait Pointel-Cerisier* vient de celui d'un ami de Poussin, Jean Pointel, banquier, marchand de soie, et de l'associé de celui-ci, Jacques Serisier (ou Cerisier). Entre 1649 et 1650, Poussin réalise ses deux seuls autoportraits, qu'il destine pour l'un à son ami Paul Fréart de Chantelou, l'autre à Jean Pointel. Le premier autoportrait est conservé au Musée du Louvre (inv. 7302) et , le second à la Gemäldegalerie, Berlin, Staatliche Museen (Ident. Nr. 1488). Les deux autoportraits ont été gravés par Jean Pesne.

Audran ex. cum Priuil. Regis

Viro egregio D. Cerisier amico suo et fautori beneuolentissimo

Apographum hoc Iconici, ex ejus museo, archetypi, quo se ipsum quondam expressit ad viuum N. Poussin, omniū, quos nostra tulit ætas, pictorum Jure merito, celebratissimus; in mutui amoris et grati animi monimentum

J. Pesne D. C. Q.

19. Jean MORIN

(c. 1605 - 1650)

Antoine Vitré, typographe du roi et du clergé de France

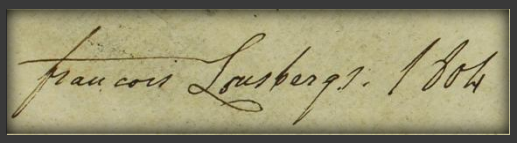
Eau-forte, 317 x 219 mm. Robert-Dumesnil 88 ; Mazel 94, 3e état/3 ; Hornibrook & Petitjean 49 3e état/4.

Impression du 3e état (sur 3 selon Mazel), les petites zones claires dans l'angle supérieur droit ombrées de nouvelles tailles. L'inscription au crayon avant les tailles sur les cheveux au verso nous semble erronée. Le 4e état selon Hornibrook et Petitjean correspond à un état remordu qu'ils signalent sans le localiser.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (armoiries aux fleurs de lys). Un numéro 161 à la plume et à l'encre très discrètement ajouté dans l'angle supérieur droit. Excellent état de conservation.

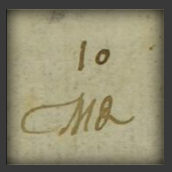
Provenances :

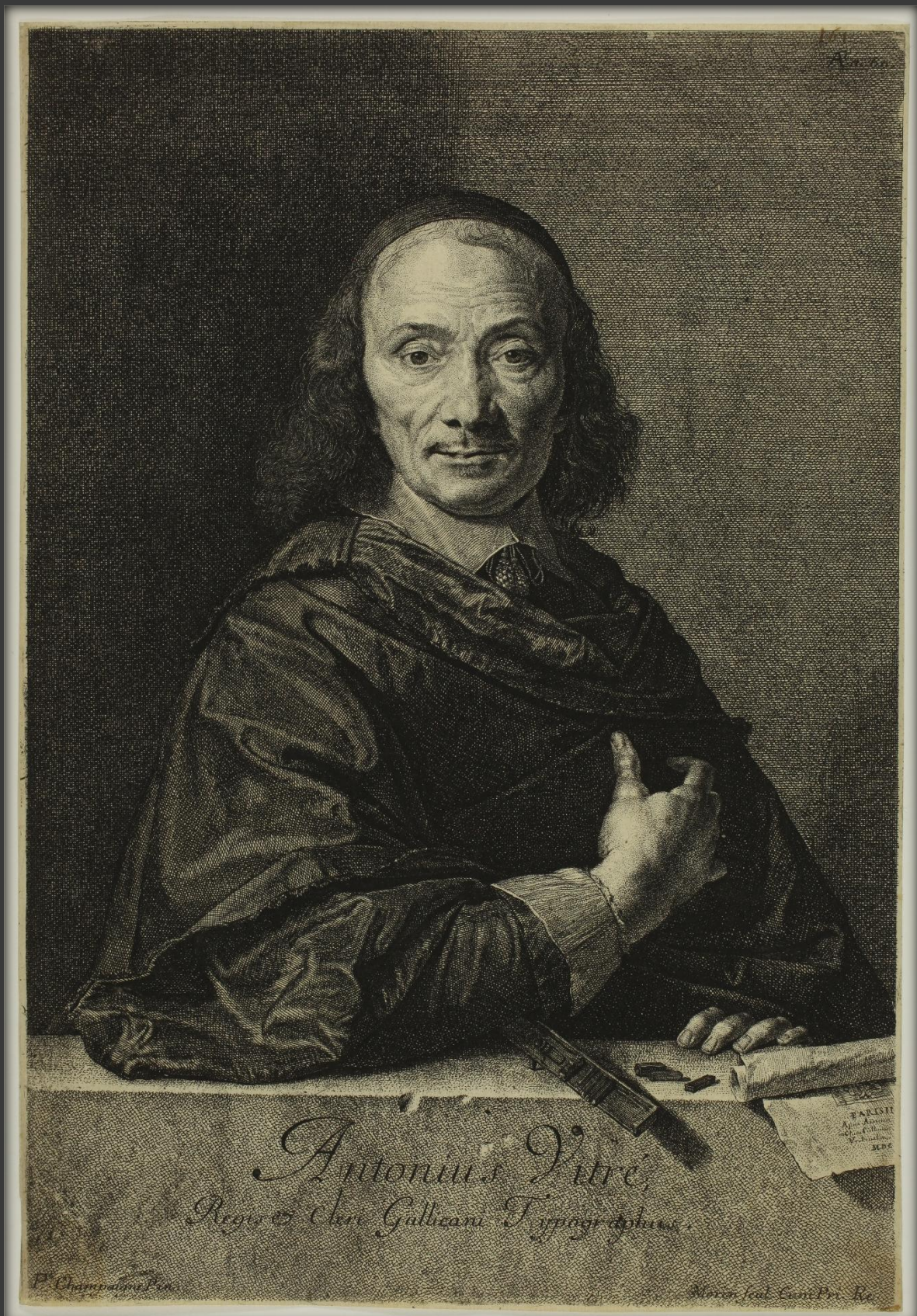
- François Xavier Lousbergs (mort en 1805), négociant à Gand ; marque manuscrite à l'encre au verso accompagnée de la date 1804 (Lugt 1694). L'estampe figure dans le catalogue de la vente de ses estampes qui eut lieu à Gand en 1811 (p. 64, numéro 80, sans précision d'état).



- Jules Michelin (1817-1870), peintre et aquafortiste ; marque estampée à l'encre violette au verso.

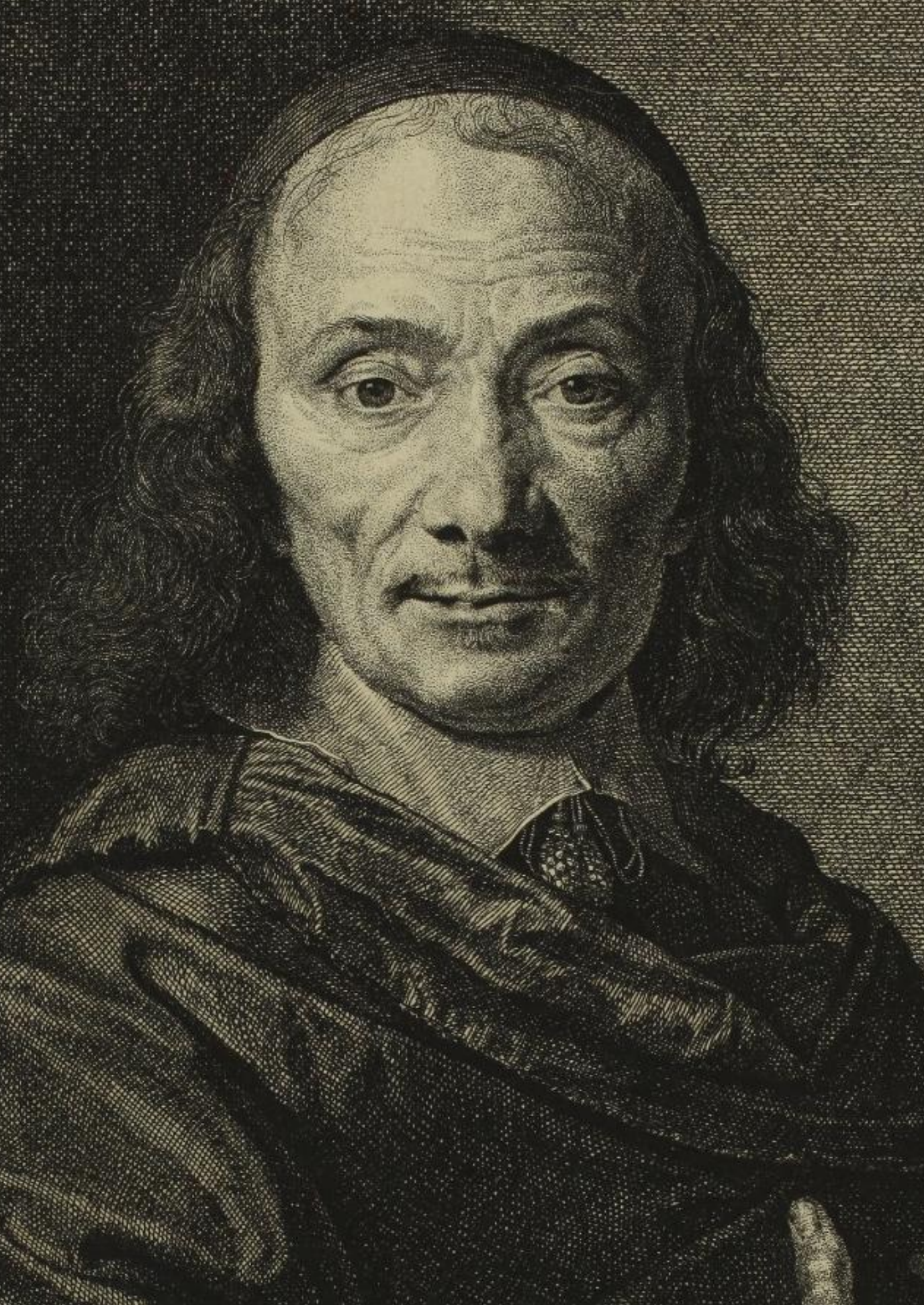
- Autre marque de collection manuscrite : M… et numéro 10.




Antonius Vitré,
Regis & Cleri Gallicani Typographus.
P. Champaigne Pinx.
Morin fcal. Cum Pri. Re.

Gravé d'après Philippe de Champaigne (1602 - 1674), « ce portrait est vraisemblablement l'une des œuvres de Jean Morin les plus accomplies. » (Jean Mazel, p. 268). Antoine Vitré est connu notamment pour l'emploi de caractères typographiques orientaux. Il imprima une monumentale Bible Polyglotte en hébreu, samaritain, chaldéen, grec, syriaque, latin et arabe. La gravure de Jean Morin le montre appuyé sur un muret où sont posés un composteur et des caractères d'imprimerie, ainsi qu'une gravure roulée.

Références : Jean Mazel et Hubert Prouté : Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Jean Morin (env. 1605-1650), 2004.



20. François-Philippe du BERCELLE

(actif au début XVIII[e] siècle)

Nous passons le Tems et le Tems nous passe

Eau-forte, 320 x 215 mm (feuille).

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée sur ou juste à l'extérieur du trait carré sur trois côtés, sous la lettre en pied. Très bon état général ; infime déchirure sur le bord droit ; petit manque à la pointe de l'angle supérieur droit.

Très rare. Nous n'avons trouvé aucune mention de cette estampe.

Dans sa barque, qui n'est pas sans rappeler la nef des fous et la barque de Charon, le Temps, faux à la main et sablier sur la tête, mène une troupe de jeunes gens qui s'adonnent, insouciants, à leurs occupations : un couple joue aux cartes, un autre flirte, un homme boit, un autre joue de la flûte. Debout à la poupe, un homme observe les astres à l'aide d'une longue vue, un autre lit.

La lettre développe le jeu de mots du titre. La Mort s'adresse au spectateur qu'elle met en garde et l'invite à songer à son destin :

Le Tems passe tout âge. Passant, pense tu pas Passer par ce passage ? Où passant j'ay passé // Si tu n'y pense pas Passant, tu n'es pas sage, Car en n'y pensant pas Tu te verras passé.

On sait peu de choses de François-Philippe Dubercelle ou du Bercelle, artiste actif dans la première moitié du 18[e] siècle.

L'Inventaire du Fonds Français liste les illustrations qu'il a gravées pour des œuvres de Lesage (*Le Diable boiteux* en 1726, *Histoire de Gil Blas de Santillane* en 1735), de La Grange-Chancel ou Gillet de Moyvre, ainsi qu'une vue de Besançon. Il a également produit des œuvres satiriques qui lui ont valu d'être emprisonné, comme l'explique François Courboin :

Le Tems passe tout âge.
Passant. pensetu pas
Passer par ce passage ?
Où passant j'ay passé

Si tu n'y pense pas
Passant, tu n'est pas sage,
Car en n'y pensant pas
Tu te verras passé.

à Paris chez Jacques Chereau rue St. Jacques au grand St. Remy. avec privilege du Roy.

« La publication de M. Funck-Brentano, *Les Lettres de Cachet à Paris*, nous fournit, à partir de l'année 1721, toute une série de noms de graveurs incarcérés pour fabrication ou débit d'estampes jansénistes. On y trouve d'honnêtes gens, comme Jean-Baptiste-Nicolas de Poilly, qui fait une semaine de Bastille (2-9 mai 1741) évidemment pour le principe, mais on y rencontre aussi des gens condamnés pour un jansénisme un peu plus compliqué : François-Philippe du Bercelle, par exemple, qui fronde non seulement « la Constitution », mais « le Système » et qui se fait incarcérer pour un an après avoir représenté Mgr. le Régent, le sieur Law et la France, habillés de papier (17 octobre 1721 - 30 octobre 1722) ». François Moureau donne quelques précisions : « François-Philippe du Bercelle fut embastillé le 17 octobre 1719 « pour avoir gravé, entre autres, une planche représentant l'enterrement de la Constitution du pape, et une autre représentant M. le Régent, le s. Law, la France habillée de papier, et plusieurs autres figures ». Cette allégorie politique de l'affaire du Système lui permit de profiter de la forteresse d'État jusqu'au 3 octobre 1722 (Frantz Funck-Brentano, *Les Lettres de cachet à Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1903, n° 2578). Il avait gravé ces planches d'après le peintre Jean Hubert pour Jean-Baptiste Lamesle, l'un des libraires du Mercure : ils l'accompagnèrent lors de son séjour à la Bastille (ibid., n° 2579, 2584) (François Moureau « Marivaux : un hérésiarque en littérature ? » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 112(3), 2012, 517-531.)

21. Jacques-Fabien GAUTIER D'AGOTY

(1711 - 1786)

Saturne et Philyra - c. 1743

Manière noire imprimée en couleurs à partir de quatre plaques, 314 x 240 mm. Inventaire du Fonds Français 23, Singer 231, De Laborde p. 385.

Inscription gravée dans la planche en bas à droite : *Dapres Ivle Romain Gravé par I. Gautier en couleur.*

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé (partie de croix de malte dans un cercle de perles). Très bon état de conservation général. Petites marges tout autour de la cuvette (feuille : 335 x 265 mm).

Le volume du Mercure de France de janvier 1743 annonce que « le Sieur Gautier, seul Graveur privilégié du Roy, dans le goût des Estampes coloriées, ou Tableaux imprimés, vient de faire paroître quatre nouveaux Morceaux. Le premier d'après *le Parmésan*, représentant *le Point du Jour*, du Cabinet de M. l'Abbé Desfontaines, & son pendant, *le Lever du Soleil*, d'après *Jules Romain*, du même Cabinet, de la même grandeur que les originaux, qui ont 12. pouces de hauteur sur neuf de large. » *Saturne et Philyra* est très probablement l'une des deux estampes annoncées. Son pendant est *Apollon ou le levé du Soleil* (voir l'épreuve conservée à l'INHA).

Jacques-Fabien Gautier d'Agoty emploie à cette époque la technique de la manière noire imprimée en couleurs pour reproduire des tableaux, les siens comme ceux d'autres artistes, tels Salvator Rosa, le Carrache, Coypel, de Troye, le Corrège, etc.

Dapres JVLE ROMAIN Gravé par J Gaultier
en couleur

Le fait même de proposer des estampes par paires, comme c'est le cas ici, est une façon pour Gautier d'Agoty de s'adresser à une clientèle amatrice de peintures, comme le remarque Kristel Smentek : « Il était d'usage dans les demeures du dix-huitième siècle d'accrocher des tableaux de tailles similaires, souvent du même artiste, comme formant une paire. Les tableaux imprimés pouvaient jouer le même rôle. » (*Colorful impressions*, p. 11)

Les épreuves des premières estampes en couleurs de Jacques-Fabien Gautier d'Agoty sont rares. La complexité de leur création en est certainement la raison. À partir de 1746, il abandonne la gravure de *Tableaux imprimés* et se consacre à l'élaboration de planches d'anatomie humaine, de zoologie et de botanique, qui eurent un grand succès et font encore aujourd'hui sa renommée.

22. Louis-Joseph LE LORRAIN

(1715 - 1759)

La Mort de Lucrèce – 1742

Eau-forte, 291 x 223 mm. IFF 6.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état général.

La Mort de Lucrèce reproduit un tableau peint par Jean-François de Troy en 1742. Ce tableau, aujourd'hui perdu, faisait partie d'une commande de six peintures faites à de Troy par le Cardinal de Tencin lors de son séjour à Rome entre 1739 et 1742.

Référence : Daniel Ternois : *En marge du «Jugement de Salomon» de Jean-François de Troy*. In: *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, Volume 6, 1978 n°1. p. 9-22. (lire en ligne)

J.B. de Troy. C. pinx.
J.F. Le Lorrain. Scul. 1742.

23. Louis-Joseph LE LORRAIN

(1715 - 1759)

Bouclier d'Hercule et Bouclier d'Enée – 1756

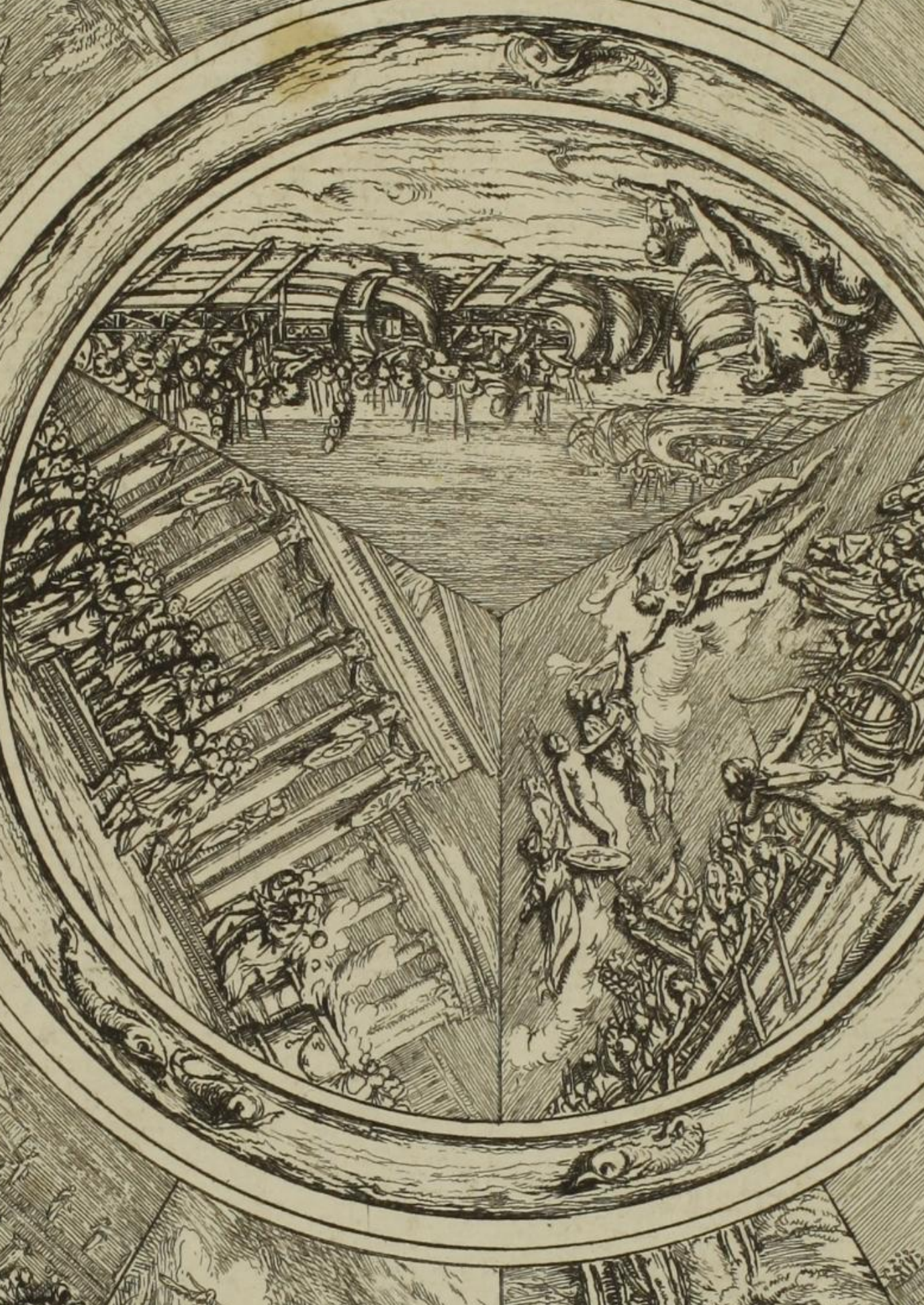
Paire de gravures à l'eau-forte, 248 x 212 mm chaque. IFF 15 et 16.

Très rares épreuves, avant toute lettre pour le *Bouclier d'Énée* et avant ajout de différentes inscriptions sur le *Bouclier d'Hercule* (notamment la mention *Pl. II Hist. de l'Acad. des Bell. Lettr.* […]).

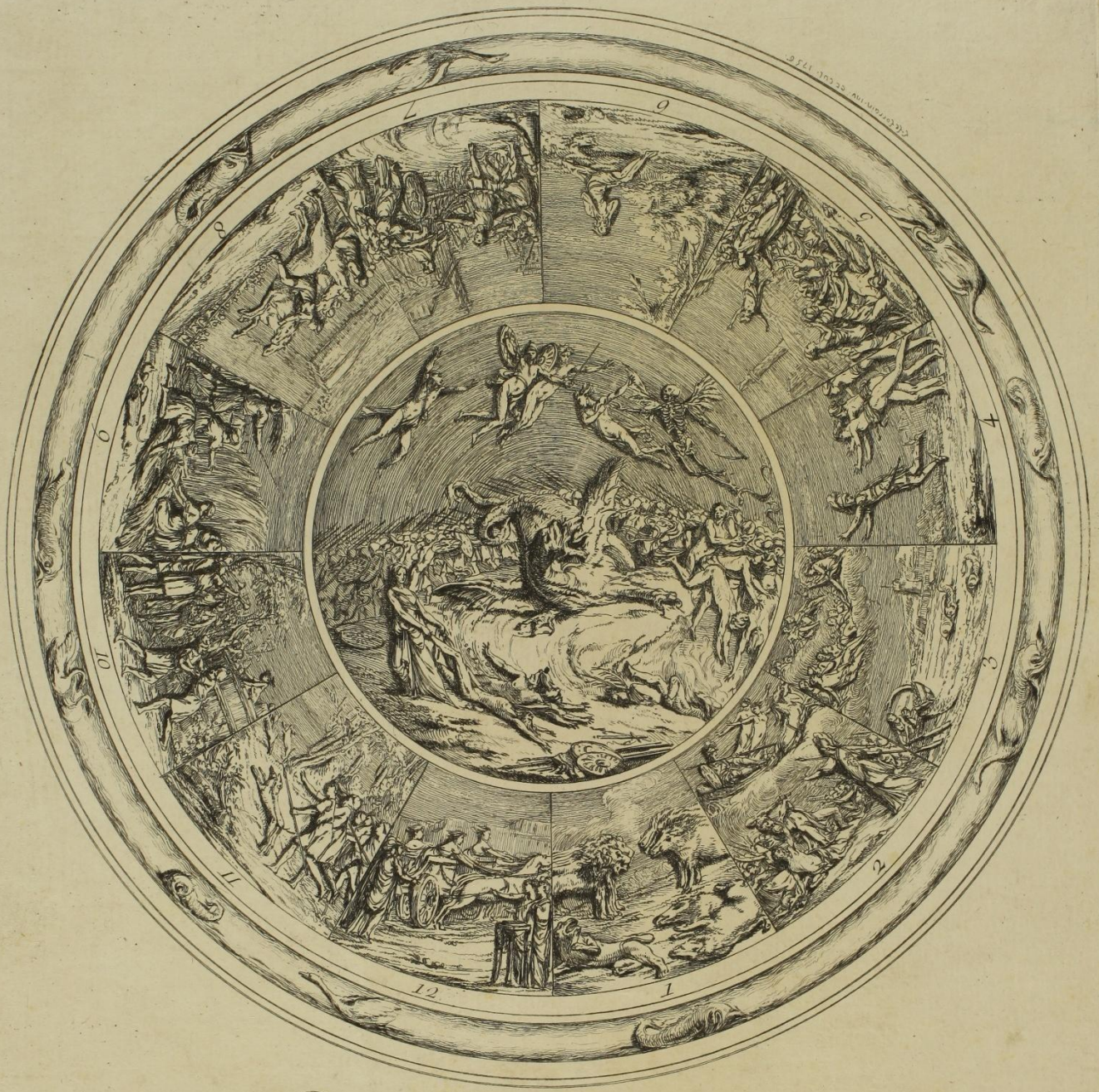
Très belles épreuves imprimées sur papier vergé. Petites déchirures marginales sur la planche du *Bouclier d'Énée* et inscription à la plume et à l'encre dans la marge supérieure du *Bouclier d'Hercule* : *Plan. 2 hist. de l'ac.. des bell. let. t. 28 pag 21*). Bonnes marges aux deux planches.

Dans l'Inventaire du Fonds Français, Yves Sjöberg précise que ces planches dans leur version définitive, avec la lettre complète, ont été insérées, avec deux autres, dans le tome XXVII de l'*Histoire de l'Académie des Belles Lettres* pour illustrer des communications du Comte de Caylus sur des sujets de l'antiquité grecque.

Le Comte de Caylus fut le protecteur de Le Lorrain entre son retour de Rome en 1749 et son départ pour la Russie en 1758. Les deux boucliers sont datés 1756, l'année de la réception de Le Lorrain à l'Académie.



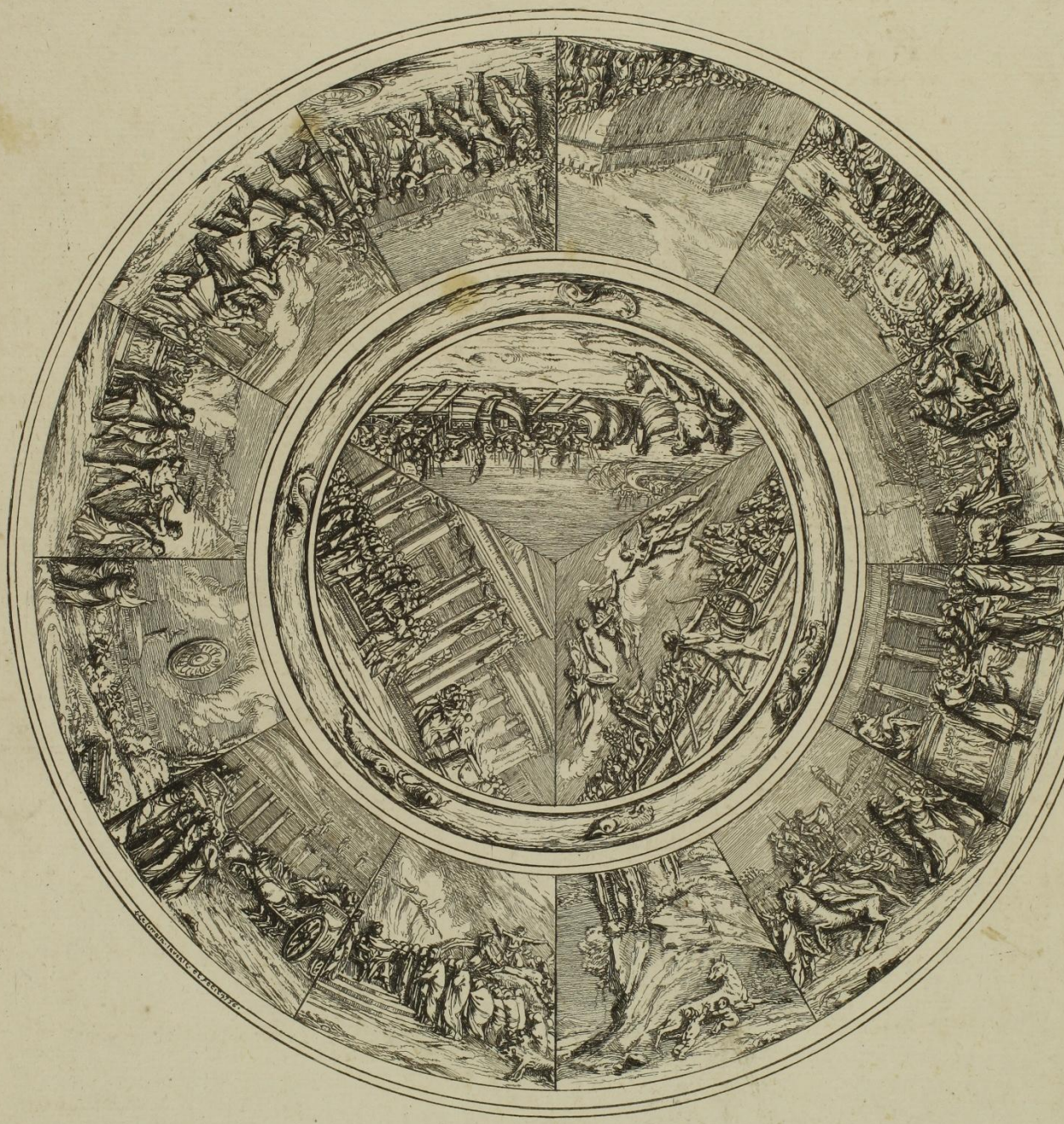
plan. 2 hist. de l'ac. des bell. let. t. 28 pag. 21



Bouclier d'Hercule,

Tel qu'il est décrit dans le fragment d'Hésiode

Dessiné et gravé par le Lorrain



12
9
8
10
6

24. Louis-Joseph LE LORRAIN

(1715 - 1759)

La Descente d'Ulysse aux Enfers – 1757

Eau-forte, 223 x 388 mm. IFF 18, état non décrit.

Très rare impression avant toute lettre : avant le titre, la signature et la date, et avant l'ajout de la légende dans la marge inférieure détaillant les noms des personnages numérotés dans l'image (Ariane et Phèdre, Orphée, Hector, Pâris, Sisyphe, Tantale, etc.)

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée à la cuvette. Très bon état général, légère trace de pli vertical au centre.

Cette estampe titrée *Second tableau : La Descente d'Ulysse aux Enfers* dans sa version finale, trouve son pendant dans un *Premier tableau : L'Embarquement des Grecs après la Prise de Troie*. Les deux eaux-fortes datent de 1757 et ont été insérées ultérieurement avec le *Bouclier d'Hercule* et le *Bouclier d'Énée* dans le tome XXVII de l'*Histoire de l'Académie des Belles Lettres* pour illustrer des communications du Comte de Caylus sur des sujets de l'antiquité grecque.

25. Louis-Joseph LE LORRAIN

(1715 - 1759)

Salomon adorant les idoles – 1742

Eau-forte, 295 x 225 mm. IFF 2.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée au coup de planche ou juste à l'extérieur. Très bon état. Légères salissures au verso.

L'eau-forte de Le Lorrain reproduit une peinture de Jean-François de Troy datant également de 1742. Ce tableau, aujourd'hui perdu, trouve son pendant dans *Le Jugement de Salomon* peint par de Troy la même année et également gravé à l'eau-forte par Le Lorrain (IFF 1, voir l'épreuve du Rijksmuseum). Le tableau est aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Jean-François de Troy était directeur de l'Académie de France à Rome pendant le séjour de Louis-Joseph Le Lorrain entre 1740 et 1749. Le jeune artiste avait remporté le prix de Rome en 1739.

J. B. C. De Troy. pinx.
J. C. Le Lorrain. Scul. 174

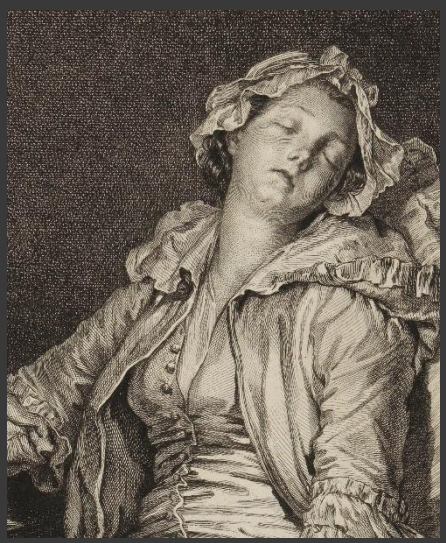
26. Jean-Michel MOREAU, dit Moreau le Jeune (1741 - 1814) d'après Jean-Baptiste GREUZE (1725 - 1805)

La Philosophie endormie – 1777

Eau-forte, 435 x 338 mm (feuille). Bocher 251, 1er (ou 2e ?) état (sur 4), Délignières 55, IFF (Aliamet) 55.

Très rare impression du 1er (sur 4) selon Bocher, gravé à l'eau-forte pure, la planche non terminée et avant toute lettre.

Cet état est avant de très nombreux travaux sur toute la planche. Le détail le plus marquant est celui du corsage de la jeune femme qui est encore complètement boutonné, alors qu'il sera entrouvert dans la planche achevée (ci-contre)



Détail du corsage déboutonné sur une épreuve de l'état définitif (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, n°IV 1106)

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (lettres difficiles à lire). Rognée à l'intérieur de la cuvette, petites marges du cuivre tout autour de la composition. Inscriptions anciennes à la mine de plomb dans la marge inférieure : *Greuze pinxit // La philosophie endormie // avant la lettre*. Très bon état général.

« La Philosophie endormie » est, sous couvert d'allégorie, l'un des nombreux portraits d'Anne-Gabrielle Babuty peints ou dessinés par son mari, Jean-Baptiste Greuze.

Sur les épreuves comportant la lettre gravée, le nom du graveur n'apparaît pas, seul le nom d'Aliamet y figure, avec la mention *direxit*. On a supposé à une époque que l'eau-forte était de la main de Fragonard, mais c'est le nom de Moreau le Jeune qui a rapidement été retenu. La Bibliothèque nationale de France conserve deux épreuves à l'eau-forte pure. « L'épreuve conservée dans l'œuvre de Moreau le Jeune porte une note manuscrite essentielle, que voici : *M^me^ Greuze gravée à l'eau-forte par J. M. Moreau d'après le portrait de M^r^ Greuze*. Aliamet, dont Moreau était à ce moment l'élève, s'est borné sans doute à un travail de direction et de retouche au burin. » (IFF (Aliamet), p. 43).

Très rare et belle épreuve de cette pièce importante.

PLA
TON

27. Jean-Philippe-Guy LE GENTIL comte de PAROY

(1750 - 1824)

Autoportrait d'Elisabeth Louise Vigée Le Brun au chapeau de paille

Eau-forte au lavis, 78 x 68 mm (à l'ovale). Portalis et Beraldi tome III-1, p. 274.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, montée à claire-voie sur une feuille de papier vergé. Léger jaunissement de la feuille. Très bon état de conservation.

« Paroy a exécuté un délicieux petit portrait ovale, au lavis, de *Madame Vigée-Lebrun* auquel il donna pour pendant *Madame de Polignac*. Ce sont deux pièces exquises, et aucun artiste de profession ne les eût mieux réussies que notre amateur. Dans ses amusants *Souvenirs*, Madame Lebrun nous donne la preuve de ses relations amicales avec le comte de Paroy, à propos du fameux souper grec qu'elle imagina d'improviser chez elle : « j'imaginai de nous costumer tous à la grecque […] le comte de Paroy qui logeait dans ma maison, rue de Cléry, avait une superbe collection de vases étrusques. Il vint précisément chez moi ce jour-là vers quatre heures. Je lui fis part de mon projet, en sorte qu'il m'apporta une quantité de coupes, de vases, parmi lesquels je choisis... ». (Portalis et Beraldi tome III-1, p. 274).

La gravure du comte de Paroy reproduit très fidèlement l'*Autoportrait au chapeau de* paille peint en 1782 par Vigée Le Brun. Une version en est aujourd'hui conservée à la National Gallery, Londres. Le comte de Paroy a choisi de supprimer l'arrière-plan de nuages et a opté pour un format ovale et de petites dimensions, apparentant l'œuvre à une miniature. Il excellait dans les petits formats gravés, destinés à décorer des bonbonnières, des tabatières ou même des boutons.

Rare. Une épreuve est conservée au Metropolitan Museum of Art.

28. Carlo LASINIO

(1759 - 1838)

Portrait d'Edouard Dagoty, inventeur de la gravure en couleurs - c. 1784

Exceptionnel pastel en couleurs, probablement préparatoire à la gravure du même artiste, en provenance directe du fils du modèle, puis par descendance.

Provenance :

- Pierre Edouard Gautier-Dagoty (1775 - 1871), fils d'Édouard Gautier-Dagoty ;

- Emilie Cuginaud (1820 - 1887), née Gautier-Dagoty, sa fille ;

- Marguerite Jeanne Clara Bouchard (1844 - 1921), née Cuginaud, sa fille ;

- Antoine Bouchard (1872 - 1939), son fils ;

Depuis resté dans la famille.

Ce très beau pastel est très probablement préparatoire au portrait d'Édouard Gautier-Dagoty gravé par Carlo Lasinio, son élève, vers 1784. Le pastel comme la gravure prennent pour modèle le portrait peint par Johann Ernst Heinsius (1731-1794) dont l'original ou une copie est reproduite dans Ch. Oulmont, *J. E. Heinsius 1740 - 1812 Peintre de Mesdames de France*, Paris, 1913, planche 29. Le pastel a probablement servi à Carlo Lasinio comme étape dans l'élaboration de sa gravure, la technique de la manière noire imprimée en couleurs nécessitant une bonne compréhension des couleurs et de leur agencement. Quatre planches ont ainsi été utilisées pour imprimer les épreuves de la gravure en couleurs.

Le pastel et la gravure sont très proches dans leur composition et présentent un portrait vivant et harmonieux d'Édouard Gautier d'Agoty serrant sous son bras droit un carton à dessin, le visage rayonnant, prêt à se mettre à l'ouvrage. La principale différence réside dans l'absence, dans le pastel, de la main droite de l'artiste tenant porte-crayon et pinceaux.

Carlo Lasinio, né en 1759 à Trévise, avait appris la technique de la gravure en manière noire imprimée en couleurs auprès d'Édouard Gautier-Dagoty, probablement à Florence où ce dernier vint s'installer à la fin de sa vie. Dans la légende du portrait gravé de son maître, Lasinio lui attribue l'invention du procédé. On sait cependant que l'inventeur de la manière noire imprimée en couleurs à partir de plusieurs plaques était Jacob Christophe Le Blon (1667-1741) qui avait reçu en 1731 le privilège d'exercer seul, avec ses adjoints, l'art « d'imprimer les tableaux avec trois planches » (Arrêt du Conseil d'État, daté du 12 novembre 1737, cité par Florian Rodari dans *Anatomie de la couleur*, p. 62). Le procédé de Le Blon était censé s'appuyer sur la roue chromatique de Newton et les recherches sur la décomposition de la lumière. La combinaison des trois couleurs primaires : bleu, jaune et rouge, permettant d'obtenir toutes les nuances visibles dans la nature, l'invention de Le Blon consista à appliquer ce procédé à la gravure, en imprimant une image en trichromie à l'aide de trois plaques gravées chacune en manière noire, chaque petit point imprimé en bleu, jaune ou rouge sur le papier apportant sa touche à la restitution nuancée du « coloris naturel » du sujet choisi. À la mort de Le Blon, en 1741, le père d'Édouard Gautier d'Agoty, Jacques Fabien, qui avait suivi un court temps l'enseignement de Le Blon, obtint du roi un nouveau privilège et s'employa dès lors à développer le commerce de l'estampe en couleurs, que poursuivirent ses cinq fils, faisant ainsi oublier son véritable inventeur.

Le grand *Portrait d'Edouard Dagoty*, dessiné au pastel puis gravé par Carlo Lasinio, est une de ses plus belles réalisations et un bel hommage de l'élève à son professeur.

Références : Hans Wolfgang Singer : « Der Vierfarbendruck in der Gefolgschaft Jacob Christoffel Le Blons : mit Œuvre -Verzeichnissen der Familie Gautier-Dagoty, J. Roberts, J. Ladmirals und C. Lasinios (Schluß.) ». *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 11, nº 2/3 (1918) : p. 52-73 ; Florian Rodari (éd.) : *Anatomie de la couleur: l'invention de l'estampe en* couleurs, 1996.

Carlo LASINIO, *Portrait d'Edouard Dagoty, inventeur de la gravure en couleurs* - c. 1784, manière noire imprimée en couleurs à partir de quatre planches (voir la notice sur note site)

29. Adolphe Martial POTÉMONT, dit MARTIAL

(1828 - 1883)

Lettre sur les éléments de la gravure à l'eau-forte – 1864

Eau-forte, 296 x 200 mm environ (chaque planche). Beraldi 19.

Série de quatre planches publiée par Cadart et Luquet et imprimée par Beillet et Forestier. Manque la pochette avec le titre gravé. Les quatre planches, numérotées 1 à 4 dans le sujet, sont imprimées sur papier vergé. Très petit enfoncement dans le sujet aux quatre planches, léger jaunissement du papier, rares rousseurs. Petites marges (feuille : 375 x 255 mm).

Rare.

La pochette d'origine, absente ici, est ornée d'un frontispice figurant une petite lettre dépliée en trompe-l'œil accompagnée de son enveloppe. Il s'agit d'une brève note écrite par un certain Martial à *Messieurs Cadart et Luquet*. Il leur adresse une seconde lettre que lui aurait écrite *un eau-fortiste de [ses] amis*, un certain *A. Potémont*. Le titre de cette lettre est écrit sur l'enveloppe : *Lettre sur les éléments de la gravure à l'eau-forte*. Martial leur demande leur avis sur l'intérêt d'en publier un fac-similé, comme l'auteur l'y autorise. Ce sont les quatre planches imitant les pages d'une lettre que contient la pochette. Adolphe Martial Potémont exploite ainsi non seulement deux procédés rhétoriques classiques : la lettre dans la lettre et le double auquel il donne son nom, mais il se sert de surcroît du trompe-l'œil pour accréditer son récit : comment douter de l'existence d'une lettre dont il montre l'image ?

Paris —— 1860.

Mon cher Martial

Voici les renseignements que j'ai promis de vous donner sur la gravure à l'eau-forte et qu'il est bon d'avoir, pour ne pas perdre trop de temps aux misères du métier. —

Courez d'abord rue de la Huchette ; une vieille rue, (lisais-je dernièrement,) où les bohèmes du temps d'Isabeau s'épanouissaient à l'odeur des cuisines et des grandes rôtisseries" — En y entrant par la place St Michel ; vous entendrez des coups sourds et répétés — C'est le planeur Godard ! — moyennant 6 francs 50 par K^gr vous aurez chez lui des planches de cuivre dressées à point. — Ne faites pas d'économies en les choisissant trop minces, pour plusieurs raisons, dont voici la meilleure ; — cela nuirait à la perfection du tirage ! —

pointe n°1

pointe n°2

Ces images vous indiqueront la grosseur du trait de chacune des pointes dont je vous envoie les profils — 1 2 3 4

n°3

n° 4

— Pour les outils ! — trois, mettons quatre pointes de différentes grosseurs ! — ici j'ouvre une parenthèse, pour faire quelques portraits (— ceux des pointes !(

et pour dire qu'il n'est pas indifférent que leur extrémité soit affûtée au hasard ; — la forme que je vous donne permet, en appuyant, d'élargir sensiblement le trait — c'est celle qui convient. — J'ajouterai qu'il faut les émousser au besoin contre un morceau de bois, de telle sorte qu'en les maniant sur le métal, vous n'éprouviez pas plus de difficultés que si vous dessiniez avec un crayon sur du papier. —

Procurez-vous encore un grattoir un brunissoir

— un étau à main ! — C'est toute la ferraille qui vous est nécessaire.

Une boule de vernis ; — un tampon, formé d'un rond de carton garni de ouate, le tout enveloppé d'un taffetas fin arrangé de cette manière :

une fiole de vernis au pinceau, — une aire, — un pot d'essence de térébenthine et une bouteille d'acide nitrique compléteront votre bagage. — Vous aurez tous ces objets réunis dans la boîte au Roi, rue Richelieu 79 chez MM^rs Cadart & Luquet *. —

Maintenant, si vous le voulez bien, procédons par ordre : ——

VERNIR. —— Prenez votre cuivre de la main droite, à moins que vous ne soyez gaucher, — serrez le dans l'étau dont la gueule sera garnie d'une carte pliée. — Votre planche solidement tenue, vous la nettoierez de toute souillure et la porterez sur un réchaud ; puis, la boule de vernis entourée d'un taffetas sera frottée sur le cuivre — aussitôt que la chaleur sera suffisante pour faire fondre la substance à travers l'étoffe. — J'ai souligné le degré de chaleur, — si vous laissez brûler le vernis, tant pis pour vous, — il s'écaillera plus tard sous la pointe. —

— évitez la poussière ! !

La planche enduite de vernis et toujours chaude sera tamponnée aussi également que possible. — Immédiatement vous l'enlevez, la retournez, et l'enfumez !

* Vous trouverez là un atelier d'eau-forte et toutes les explications dont vous aurez besoin

imp. Bellot et Erhard, rue de la Tonnelle 19

On sait peu de choses sur la genèse de cette « lettre ». L'enveloppe et la lettre signée *Martial* qui servent de pièce de titre à la série portent la date *Juin 1864*. Quant à la lettre de quatre pages signée A. Potémont elle est datée *1860*. Il s'agit très certainement du « Traité d'eau-forte par Martial. Résumé en quatre feuilles in-folio » décrit parmi les nouveautés « en vente chez MM. Cadart et Luquet » à la fin de l'*Almanach de la Société des Aqua-fortistes* de 1865 : « Ce petit traité, présenté sous la forme familière d'une lettre à un ami, donne à quiconque sait dessiner les procédés professionnels de la gravure à l'eau-forte, avec l'exemple gravé en regard de l'explication. Avec ce traité, deux heures suffisent pour savoir, en fait d'eau-forte, tout ce qui est théorie. La pratique et l'expérience font le reste. »

Martial Potémont expose avec humour quelques conseils de base censés permettre aux débutants de « ne pas perdre trop de temps aux misères du métier » et de bientôt « ressusciter Callot, Israël ou Rembrandt ! ». Des images d'outils et de gravures illustrent son propos. Il décrit ainsi le matériel nécessaire et les différentes étapes de la gravure : préparation de la plaque au vernis, gravure, morsure, impression d'épreuves et retouches éventuelles. Les plaques de cuivre peuvent s'acheter chez un planeur réputé, la maison Godard, rue de la Huchette. Quant aux outils et aux produits nécessaires on les trouve chez Cadart et Luquet, au 79 rue de Richelieu, siège de la Société des Aqua-fortistes : pointes de différentes grosseurs, grattoir, brunissoir, étau à main, boule de vernis, tampon d'ouate, essence de térébenthine et bouteille d'acide nitrique. Les amateurs trouveront à la même adresse un atelier d'eau-forte où ils pourront recevoir des conseils.

— En tamponnant, vous avez étalé et uni le vernis mais il est resté transparent, et dans cet état il ne serait pas facile de distinguer la trace qu'y laisserait une pointe fine. — L'enfumage remédie à cet inconvénient. — Enfumez donc votre préparation en promenant au dessous la flamme d'une âtre ou celle d'une lampe à l'huile jusqu'à ce que le vernis soit devenu d'un noir opaque

cela fait, laissez refroidir en lieu sur. —

— GRAVER : c'est dessiner avec les pointes sur la planche vernie et noircie comme vous feriez avec des plumes sur du vélin ; — la seule différence sera, que votre dessin aura la couleur du cuivre et paraîtra blanc — Ce n'est là qu'un inconvénient puéril auquel vous ne penserez plus dès que vous aurez fait quelques eaux-fortes — et surtout, lorsqu'après avoir vu le résultat de l'impression, — vous aurez passé quelques séances à — retoucher consciencieusement.

Que vous vous contentiez d'une esquisse ou que vous recherchiez les détails et les finesses, vos pointes remplaceront avec avantage les meilleurs engins de l'écriture, — car il n'y a pas à sortir de là, — c'est l'aspect d'un dessin à la plume que vous obtiendrez à l'épreuve — — Usez donc sans façon de vos nouveaux outils — Le ciel, la terre et les bonshommes sont toujours d'admirables modèles. — ressuscitez Callot, Israël ou Rembrandt !

N'oubliez pas le châssis : un cadre de bois, un papier transparent tendu sur le cadre, un clou, une corde ; — comme chez M. Monsieur

ayez soin aussi ; d'appuyer suffisamment pour sentir le cuivre sous la pointe — En cas de faux trait, ayez recours à la fiole de vernis au pinceau (son nom indique de quelle façon vous devez l'employer pour couvrir les parties défectueuses de votre travail et les refaire si bon vous semble. — Pour ce qui est du service alternatif des pointes dans un même sujet, — le principe est des plus naïfs :

— Lorsqu'il s'agit d'une vue, les premiers plans se font avec les plus forts numéros et ainsi de suite jusqu'au ciel qui se traite avec les plus fins — Faites cependant le contraire si cela rend mieux votre idée. quelle que soit votre manière d'opérer. Faites, vous comprendre et ce sera bien — vous voyez que je suis accommodant! —

imp. Bellier 8 Forestier quai de la Tournelle 37

La première étape consiste à vernir la plaque maintenue dans un étau : elle doit être nettoyée, chauffée puis enduite de vernis à l'aide d'une boule que l'on fait fondre sur la plaque chaude ; la plaque doit ensuite être enfumée : les traits qui seront tracés dans le vernis devenu noir mettront ainsi à nu la plaque de cuivre rouge et apparaîtront en contraste. La seconde étape est celle de la gravure c'est-à-dire du dessin sur la plaque à l'aide des outils de différents calibres. Il est possible de dessiner directement ou de reporter sur la plaque un dessin à l'aide d'un papier végétal et de sanguine ou pastel. Les repentirs sont permis en appliquant du vernis au pinceau sur un « faux trait ».

Potémont préconise d'utiliser les pointes de la plus épaisse, au premier plan, à la plus fine, à l'arrière-plan, afin de créer des dégradés, mais ajoute-t-il plaisamment : « quelle que soit votre manière d'opérer, faites-vous comprendre et ce sera bien - vous voyez que je suis accommodant ! ». Vient ensuite la morsure. Après avoir protégé les bords de la plaque et, éventuellement, le verso, il s'agit de la placer dans une cuvette contenant un liquide composé pour moitié d'eau et pour moitié d'acide nitrique. Potémont conseille de mordre la plaque de cinq minutes en cinq minutes (dix minutes en hiver) afin de contrôler la progression de la morsure et de recouvrir au fur et à mesure les parties suffisamment mordues.

L'étape suivante est celle de l'impression qui peut s'effectuer chez un imprimeur ou chez soi si l'on possède une presse. Potémont souligne l'importance de l'impression, et donc de l'imprimeur, en prenant pour exemple l'illustration centrale de la 4^{e} planche au sujet de laquelle il précise : « C'est l'ouvrier qui a mis les ombres avec l'encre d'impression d'après un estompage que j'ai fait sur la première épreuve ».

Pour graver avec quelque précision, — décalquez votre dessin ou votre croquis sur le vernis — vous y parviendrez à l'aide d'un papier végétal, — d'un peu de sanguine ou de pastel et d'un poinçon.

chacune de ces gravures a été faite avec une seule pointe, la différence de coloration provient de la morsure

Ce personnage qui se promène à l'ombre de ses cheveux, est resté 20 minutes sous l'acide, le fond, 8 minutes

MORSURE

La gravure achevée, — couvrez au pinceau la marge de votre planche sur laquelle vous avez dû essayer vos pointes — et si le cuivre est de petite dimension, vernissez-en le dessous.

Payez-vous maintenant un plateau en porcelaine, en caoutchouc ou en or massif, — selon votre fortune, —

placez-y la planche. — Mêlez exactement un demi verre d'eau et un demi verre d'acide nitrique (De celui que vous trouverez chez le premier marchand de couleurs venu) — Versez le mélange dans le plateau et par conséquent sur la planche; — (inutile de dire que si elle n'est pas largement couverte par le liquide, vous en augmenterez la quantité, dans les mêmes proportions) — Après cinq minutes, retirez du bain; — pour cette opération je vous conseille deux doigts en caoutchouc dans lesquels vous pourrez passer les vôtres, si vous ne tenez pas à vous laver. — trempez de suite le cuivre dans l'eau pure — Faites sécher en frappant doucement la gravure avec un chiffon mou. — Découvrez avec le grattoir une infiniment petite partie des endroits qui doivent être les plus légers de votre sujet: — Regardez à présent! — si le trait n'est pas assez creux, cachez avec le vernis au pinceau la partie que vous avez découverte et faites mordre de nouveau; — si, au contraire vous jugez qu'une portion de votre travail est à point, — couvrez de vernis cette portion toute entière et remettez dans le bain afin de creuser davantage ce qui reste sur le cuivre. — En courant avec circonspection, ou en remettant dans l'acide, de cinq en cinq minutes, — il est impossible que vous n'obteniez pas une excellente morsure.

Cette dame a mordu pendant 8 minutes, le ciel et les arbres 12 m. le reste dans l'eau 15 à 20 minutes

Vous savez d'ailleurs, que l'acide nitrique a plus d'action l'été que l'hiver; — les cinq minutes dont je vous parle sont pour le temps chaud; — en hiver les mêmes effets se produiront mais seulement de dix en dix minutes).

Pour faire mordre une grande planche, vous remplacerez le plateau massif par de la cire à modeler, rendue malléable dans de l'eau tiède. — Vous bordurez la planche de manière à former un bassin dont votre gravure sera le fond et la cire, les bords; — dans ce bassin vous verserez l'acide coupé; — puis, vous viderez par un des angles dans un vase quelconque; — vous passerez à l'eau; — enfin, vous épongerez, pour couvrir s'il y a lieu. —

Dans ce paysage le ciel était gravé uni, la dégradation a été obtenue en couvrant une bande à l'horizon après 6 ou 7 minutes, — une seconde bande après 4 autres minutes, etc. — Il faut une 5me opération à nouvelles minutes — et ainsi jusqu'à 10 morsures — Le ciel terminé, on a procédé de la même façon pour le terrain

Imp. Lemercier et Morlon, quai des Grands Augustins 55

Notons à ce propos que les épreuves de cette illustration sont très différentes d'un exemplaire de la *Lettre* à l'autre : ainsi, les zones où un voile d'encre a été conservé et celles où la plaque a été soigneusement essuyée ne sont pas exactement les mêmes sur notre tirage et sur les deux exemplaires du Rijksmuseum.

Si les épreuves imprimées ne satisfont pas entièrement l'artiste, dit Potémont, il peut effectuer des retouches sur sa plaque soit en accentuant certaines tailles ou en en ajoutant, soit en adoucissant certaines parties à l'aide du brunissoir ou du grattoir, ou bien encore en repoussant le cuivre au verso de la plaque. Il insiste enfin sur la patience nécessaire à l'aquafortiste dans toutes les étapes de la gravure. Lors de la morsure, le seul précepte, pour qui en voudrait absolument un, serait : « regardez-y sans cesse et la reregardez ». C'est aussi le mot de la fin : « Un seul mot d'ami pour finir - Faites plusieurs essais ; ayez quelque patience ; la chose en vaut la peine. »

Référence : Janine Bailly-Herzberg : *L'Eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle. La Société des Aquafortistes, 1862-1867*, Paris, 1972.

On peut encore faire remordre, en passant un rouleau enduit d'un vernis spécial, sur le cuivre. — Ce rouleau garnit les surfaces et respecte les creux. — Il ne reste plus qu'à verser une seconde fois l'acide.

Il vous est encore permis d'élargir et de noircir à l'excès les parties les plus vigoureuses de votre ouvrage, en vous servant d'eau-forte pure prise avec un pinceau et appliquée sans ménagements jusqu'à ce que le vernis commence à éclater.

Je ne trouve rien à ajouter à ce chapitre... — vous faut-il pourtant un précepte absolu qui vous guide et vous gouverne dans cette intéressante affaire de la morsure: —

regardez-y sans cesse et la veregardez.

(dévernissez à l'essence de térébenthine)

— épreuves. — L'imprimeur peut avoir un rôle important dans l'achèvement d'une gravure à l'eau-forte. — je vais vous le prouver immédiatement: —

Cette image n'était gravée pour ainsi dire, qu'au trait: c'est l'ouvrier qui a mis les ombres avec l'encre d'impression d'après un estompage que je lui ai fait sur la première épreuve. — Vous jugerez du parti que l'on peut tirer de cette espèce de lavis; soit pour mettre des teintes, soit pour donner plus de chaleur ou de brillant au sujet. — Il ne tiendra qu'à vous de l'employer en choisissant pour imprimer vos œuvres, un des... excellents praticiens dont vous lirez le nom et l'adresse, au bas de toute belle eau-forte moderne. — S'agit-il simplement d'un tirage d'essai? — êtes-vous par aventure, loin des bords pavés de la Seine? — A défaut d'imprimeries en taille-douce, vous trouverez partout des presses lithographiques, elles donnent des épreuves d'eaux-fortes, parfaitement bonnes et satisfaisantes.

Il est facile de voir là, les traits qui ont été repris — (ce sont les + hachurés)

Ici les tailles croisées, ont été mises après la première morsure — le ciel et les teintes légères, après la seconde morsure — c'est-à-dire en dernier lieu et par dessus l'arbre qui est traité à l'acide pur

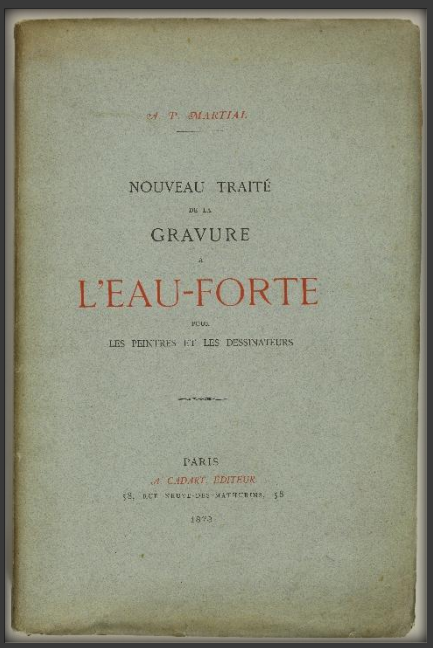
— retouches — Après épreuves, si vous n'êtes content, revernissez planche et gravure (ayez soin que le vernis en fusion garnisse la surface et les creux) — rentrez avec la pointe dans les traits qui ne vous sembleraient pas assez noirs — (voyez à la marge S.V.P. —) croisez des tailles, — ajoutez des teintes — augmentez la valeur de telle ou telle partie — et faites mordre de nouveau. — Pour adoucir, il n'est que trois moyens: — écraser sous le brunissoir, gratter ou repousser.

Tels sont en résumé vos moyens d'action: points de toutes sortes; morsure à différents degrés; teintes à volonté et retouches à l'infini. — Je ne vous embarrasserai ni du pointillé et des roulettes, ni de l'aqua-tinte et des manières plus ou moins noires, qui peuvent égayer l'eau-forte en variant ses effets. — Je ne puis en parler, sans m'en être servi. Les ressources que je vous indique suffisent pour faire de ce genre de gravure, le plus complet et le plus puissant auxiliaire de la peinture! — Par la réunion de ses éléments et sans tomber dans la chinoiserie, vous pourrez interpréter, créer, tracer d'une façon durable — mais pardon, je n'ai plus de place. — Je ne citerai donc pas les anciens! — Un seul mot d'ami pour finir. — Faites plusieurs essais; ayez quelque patience, la chose en vaut la peine. — A. Delâmont

30. Adolphe Martial POTÉMONT, dit MARTIAL

(1828 - 1883)

Nouveau traité de la gravure à l'eau forte pour les peintres et les dessinateurs – 1873



In-8 broché, 13 planches hors-texte imprimées sur papier vergé, l'une sur vélin. Très bon état général, petit manque angulaire à la couverture au verso.

Édité par Alfred Cadart, 58 rue Neuve-des-Mathurins à Paris, ce traité de la gravure fait suite, de façon plus formelle, à l'amusante *Lettre sur les éléments de la gravure à l'eau-forte* gravée par Potémont presque dix ans plus tôt.

Le traité s'ouvre sur deux « mot[s] sur l'eau-forte », l'un de William Bürger (pseudonyme de Théophile Thoré-Burger, journaliste et critique d'art) et de Théophile Gautier.

William Bürger fait un constat enthousiaste : « Eh bien ! la conquête est faite ! L'eau-forte, presque abandonnée depuis le dix-huitième siècle, est redevenue une des expressions de l'art français. Elle compte désormais comme une spécialité qui se classe dans les expositions et qui passionne déjà les curieux et les collectionneurs. » Il se félicite des résultats obtenus depuis 1830 par ceux qui ont œuvré au renouveau de l'eau-forte. Théophile Gautier fait pour sa part un éloge de cette technique qui offre une grande spontanéité et authenticité tout en exigeant « une décision de main, une sûreté de trait, une prescience de l'effet ».

3
ENFUMER

2

6

Le traité de Potémont se divise en courts chapitres : *Des cuivres, Vernir, Enfumer, Graver, Morsure, Retouches* et *Impression* illustrés en regard du texte de planches gravées à l'eau-forte par Potémont :

- planche 1 en frontispice : un flacon d'eau-forte entouré d'une plume et de pointes.

- planche 2 : *Vernir* : une boule de vernis enfermée dans un tissu de soie, ainsi qu'un tampon, posés sur un cuivre fixé par un étau ;

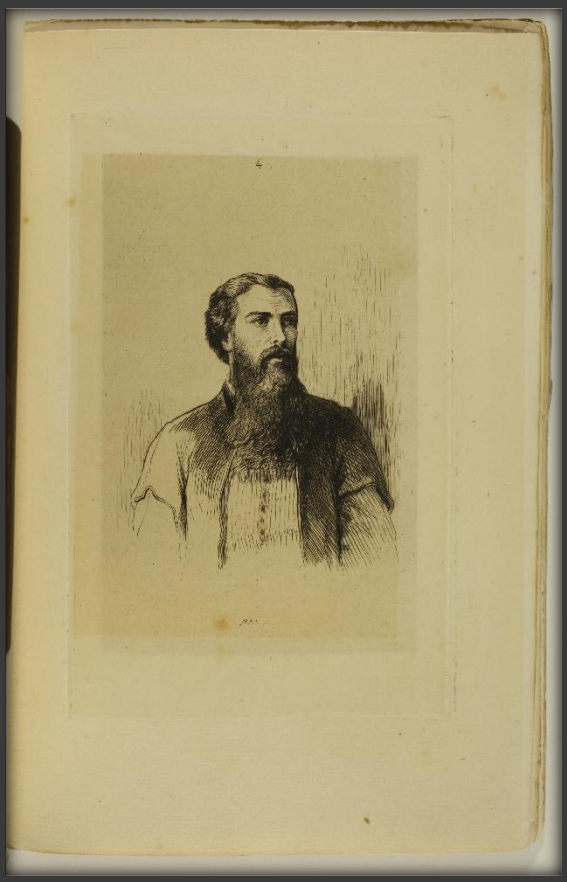
- planche 3 : *Enfumer* : la plaque maintenue par l'étau est soumise à l'action d'une flamme ;

- planche 4 et 5 : *Graver* : la planche 5 représente un cuivre enfumé sur lequel l'artiste a gravé à la pointe pour mettre à nu le cuivre sur son tracé ; la planche 4 représente un tirage de ce cuivre ;

- planche 6 à 10 : *Morsure* : l'eau-forte de la planche 6 représente un paysage dont Potémont explique qu'il a été obtenu en plusieurs morsures successives, un vernis protecteur étant déposé sur différentes zones de la plaque entre les morsures de manière que ces différentes zones soient finalement soumises à des morsures de 30, 25, 20, 15, 10 ou 5 minutes D'autres procédés de morsures ont permis d'obtenir les effets des planches 7 à 10 ;

- planche 11 à 13 : *Retouches* : Potémont explique à l'aide des planches 11 et 12 les retouches permises par l'usage du vernis noir et du vernis blanc. La planche 13 montre comment on peut effectuer des retouches au brunissoir pour ramener des lumières sur une eau-forte trop noire.

Un *Avis au lecteur* de Cadart rappelle enfin les activités de la Société des Aqua-Fortistes puis les publications de l'Illustration Nouvelle. Un bref catalogue du matériel et des cours proposés par Cadart aux graveurs est illustré d'une figure in-texte représentant une presse Cadart.



31. Rodolphe BRESDIN

(1822 - 1885)

Les Villes derrière le marécage – 1878

Lithographie, 191 x 156 mm. Van Gelder 124 A, II/III ; Préaud 97, 2e état/3.

Impression du 2e état (sur 3), l'image transformée par l'ajout de nombreux détails, mais avant que le ciel et la mare ne soient éclaircis.

Superbe épreuve sur chine crème clair appliqué sur vélin blanc. Très rares rousseurs sur les bords du feuillet de chine appliqué, petites mouillures claires aux angles de la feuille de vélin. Toutes marges (feuille : 503 x 325 mm).

Provenance : Samuel Josefowitz (1921-2015).

Les états I à III correspondent à deux entrées différentes du catalogue raisonné de Van Gelder : l'état I est décrit au numéro 124 sous le titre *Le Papillon et la Mare*, tandis que les états II et III, après transformation de l'image, sont décrits au numéro 124 A sous le titre *Les Villes derrière le Marécage*.

Le Papillon et la Mare est un projet d'illustration pour la fable éponyme du recueil *Fables et Contes* d'Hippolyte de Thierry-Faletans, qui paraîtra en 1871. Van Gelder écrit que ce « livre ne mériterait pas que nous nous y attardions s'il ne nous avait valu quelques lithographies de Bresdin (cat. 122-128) - sept au total (compte tenu des dessins recommencés), laborieusement exécutées entre la fin mars et la mi-septembre 1868 et que l'artiste retouchera à diverses reprises, certaines même dix ans plus tard ». (*Appendices*, p. 168)

Durant toute la période de conception des illustrations, la communication entre l'auteur et l'artiste est très laborieuse voire conflictuelle, comme on peut en juger par les quelques lettres conservées et citées par Van Gelder dans son chapitre *La commande d'Hippolyte de Thierry Faletans* (Appendice III) : Thierry-Faletans assaille Bresdin de conseils et de recommandations, lui dictant avec forces détails ce qu'il veut voir dans ses lithographies ; Bresdin se plie à ses désirs, mais fait également quelques choix que Thierry-Faletans ne comprend pas : au final, l'auteur refuse *Le Papillon et la Mare* et Bresdin se trouve contraint de reprendre son travail sur une nouvelle pierre : ce sera *Le Papillon et la Mare*, version II, Van Gelder n°125.

Bresdin n'abandonnera pas pour autant sa première pierre et la retravaillera dix ans plus tard. Van Gelder écrit : « Les remaniements datent de 1878. Une facture de Lemercier montre que Bresdin a fait tirer 50 exemplaires. Nous pensons que c'est pendant ce tirage que Bresdin a mis au point le troisième état, le second n'étant qu'un état intermédiaire dont n'existent sans doute que quelques épreuves d'essai. » Bresdin a élargi sa composition de tous les côtés en ajoutant une végétation très dense. Il a effacé les deux grands papillons dont les ailes se déployaient sur les bords supérieur et inférieur de l'image et retouchés de nombreux détails. Dans le troisième état, le ciel et la mare sont éclaircis.

Le titre *Les Villes derrière le marécage* a été donné par Van Gelder. Il précise cependant qu'une facture de Lemercier du 2 octobre 1878 la nomme *Le Rat philosophe*. Bien que le rat ne soit pas un personnage de la fable de Thierry-Faletans, celui-ci avait évoqué la possibilité d'en ajouter un sur les bords de la mare, en compagnie de toutes sortes de petits animaux. On en voit ainsi un sur le bord inférieur de l'image au premier état, encore visible au-dessus des touffes d'herbe dans le coin inférieur droit du troisième état.

32. Félix BUHOT

(1847 - 1898)

Crapaud Bronze, première version – 1883

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche, 238 x 160 mm. Bourcard & Goodfriend 18bis, 1er et 2e état/2.

Réunion de deux rarissimes épreuves, imprimées en brun sur une même feuille de papier vergé filigrané *Arches*. Épreuve de gauche : impression du 1er état sur 2, avant biffure de la planche. Épreuve de droite : impression du 2e état sur 2, la planche biffée, avec ajout de la chouette de Buhot dans l'angle supérieur droit et de l'inscription *Ire planche 12 épr.* dans l'angle inférieur gauche.

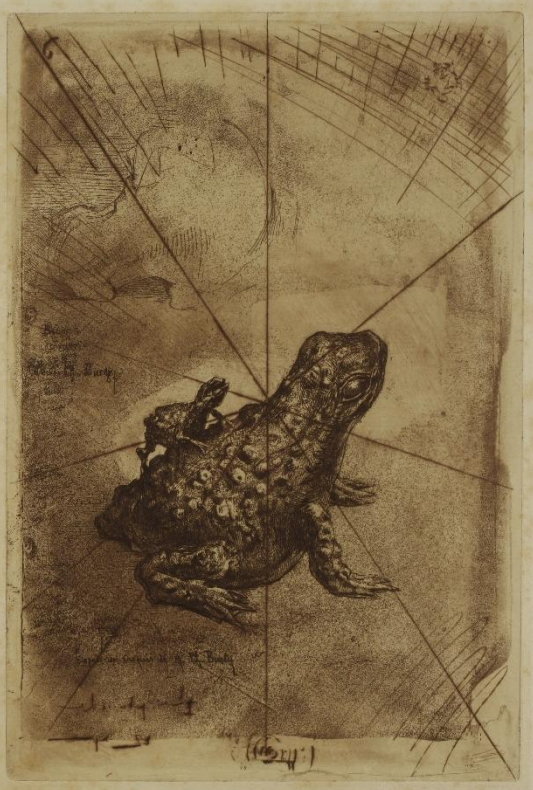
La feuille porte une annotation au crayon dans la marge inférieure : *Premier essai du Crapaud. Planche détruite après 12 épreuves*. Et dans l'angle inférieur droit : *ep* [?] *4*.

Quelques rousseurs, sinon parfait état de conservation. Toutes marges (feuille : 278 x 365 mm).

Une feuille similaire, conservée au Philadelphia Museum of Art, porte dans la marge inférieure une inscription très proche : *Premier essai du crapaud* et *Détruit après tiré à douze épreuves*.

Une épreuve de la planche biffée seule est conservée à la New York Public Library. Elle est annotée *Premier essai du Crapaud Bronze de la collection de M. Ph. Burty. Planche détruite après 12 épr.*

Gustave Bourcard n'attribue pas de numéro dans son catalogue à cette première version du *Crapaud Bronze* mais il écrit à la fin de sa description de la planche finale (Bourcard 18) : « Il y a eu une première planche, détruite après très peu d'épreuves ». Il ne mentionne pas non plus l'existence d'épreuves tirées sur la planche biffée. Le numéro 18bis est attribué par James Goodfriend dans son supplément au catalogue raisonné. Il signale l'existence d'épreuves après biffure de la plaque. Citant l'épreuve biffée de la New York Public Library, il précise que son annotation ne permet pas de savoir si les 12 épreuves qu'elle mentionne sont toutes biffées ou non. Cependant, si l'on considère que c'est en biffant la plaque que Buhot l'a « détruite », il faut peut-être comprendre que les douze épreuves en question sont avant cette biffure et que les



Premier essai de Chapuis Planche dessinée après 12 épreuves

quelques épreuves biffées connues viennent en plus. Le fait que la mention d'un tirage à douze épreuves se trouve également sur des feuilles présentant simultanément deux épreuves, l'une biffée, l'autre non, laisse penser que Buhot a dû imprimer des épreuves d'essai et a décidé peu de temps après de biffer sa plaque.

Les deux versions de la planche sont cependant très proches. Dans la première version, le crapaud gravé dans le haut de la planche est à peine esquissé et le ciel nocturne ajouté par Buhot derrière ce crapaud dans la version finale est encore absent ici. La planche définitive sera publiée dans la série *Japonisme, dix eaux-fortes* en avril 1883.

« Le 10 avril 1883, la première grande rétrospective d'art japonais en Occident fut inaugurée à Paris dans la galerie Georges Petit, rue de Sèze. Elle se composait de peintures, encres, bronzes, laques et albums illustrés de bois gravés datant d'une période allant du 9e siècle à 1868, date du début de l'ère Meiji. L'exposition était organisée par Louis Gonse, directeur de la Gazette des Beaux-Arts ; les objets d'art étaient des prêts de riches collections privées appartenant à des Japonophiles de longue date tels que Gonse, Philippe Burty, S. Bing, Théodore Duret et Alphonse Hirsch. » (Phillip Dennis Cate, p. 64, traduit par nous).

Au même moment, Félix Buhot publie sa série *Japonisme, dix eaux-fortes* qui représente une sélection d'objets japonais de la collection de Philippe Burty exposés à la galerie Georges Petit. A l'exception de *Crapaud Bronze*, les gravures ne datent cependant pas de 1883 mais remontent à 1875, comme Buhot le précise à Octave Uzanne, le 4 avril 1883 (cité par Ph. D. Cate). En publiant l'ensemble en avril 1883 sous le titre *Japonisme*, parallèlement à l'exposition de Georges Petit, Buhot entend participer à l'effort commun pour mieux faire connaître au grand public l'art japonais et les études menées depuis plusieurs années par des critiques d'art tels que Louis Gonse, Théodore Duret ou Philippe Burty.

Références : Philippe Burty : « Félix Buhot, Painter and Etcher » in *Harper's New Monthly Magazine*, LXXVI, Février 1888, p. 333-334 ; Phillip Dennis Cate : « Félix Buhot & Japonisme » in *The Print Collector's Newsletter*, 1975, vol. 6, n°3, p. 64-67.

Premier essai de Crapaud Planche Détruite

33. Marcellin Gilbert DESBOUTIN

(1823 - 1902)

Autoportrait ou L'homme à la palette - 1885

Pointe-sèche sur zinc, 237 x 170 mm. Clément-Janin 72.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état général. Bonnes marges.

Clément-Janin indique que Desboutin a gravé tous ses autoportraits d'après ses peintures ou dessins. Celui-ci aurait été gravé d'après un portrait exécuté à Florence, vers 1865.

Clément-Janin note également que cet autoportrait gravé est « très rare ».

34. Félicien ROPS

(1833 - 1898)

La Dame au cochon - Pornokrates - c. 1885 (?)

Héliogravure entièrement rehaussée à l'aquarelle par Rops, en bleu, marron, noir, rose et jaune, avec ajout de détails obtenus par grattage à la pointe, 277 à 280 mm x 181 mm (sujet). Rouir 969 ; Ramiro n°239, p. 184 ; Mascha 711 ; Exteens 435.

Superbe épreuve d'état de l'héliogravure, imprimée sur papier Pelée crème et entièrement rehaussée par Rops. La feuille porte un tampon sec dans l'angle supérieur droit : « [M^ME] POTTIN À NANTES // INVENTION & PERFECTIONNE^T 1844 // PAPIER PELLÉE // TOILE DE 5 TEINTE 8 ».

L'épreuve est rognée à l'intérieur de la cuvette : les dimensions de la feuille sont 358 x 275 mm quand celles de la plaque de l'héliogravure sont 385 x 280 mm (dimensions données par Rouir).

Très bon état général. Quatre légères griffures dans le sujet et quelques petits arrachages en surface sur les bords de la feuille.

Rarissime et précieuse épreuve rehaussée à l'aquarelle par Rops. L'épreuve était présentée dans un passe-partout ancien annoté à la plume : F. ROPS. LA FEMME AU COCHON et *Épreuve dessinée complètement en répétition de l'original.*

Eugène Rouir référence deux états de cette héliogravure, tous deux très rares. Le premier état est à l'héliogravure non encore retouchée, le second à l'héliogravure retouchée au vernis mou. Rouir précise au sujet du 1^er état : « Nous n'avons pas rencontré cet état signalé par Mascha et figurant sous le n°652 de la vente de sa collection. »

SCULPTURE
MUSIQUE
POÉSIE
PORNOKRATHS

Ottokar Mascha dans *Félicien Rops und sein Werk* (1910), décrit au n°711 ce 1er état de l'héliogravure et en donne une reproduction en face de la page 284 (voir sur archive.org). La mauvaise qualité de la reproduction ne nous a cependant pas permis de discerner les différences avec le 2e état de l'héliogravure.

Une épreuve du 2e état de l'héliogravure est conservée à la Bibliothèque nationale de France. Dans la mesure où notre épreuve est rehaussée à l'aquarelle, il est également assez difficile d'en comparer le détail avec l'épreuve du 2e état de la BnF. Il nous apparaît cependant que certains traits présents sur l'épreuve de la BnF ne figurent pas sur la nôtre. Par exemple, sur l'épreuve du 2e état, les bas de la jeune femme sont striés de traits diagonaux que nous ne retrouvons pas sur notre épreuve. Il est possible qu'il s'agisse ainsi d'une épreuve à l'héliogravure pure ou intermédiaire entre le 1er et le 2e état.

Notre épreuve semble bien être celle qui est reproduite dans le n°172 de la revue *La Plume*, numéro spécial consacré à Félicien Rops en 1896, p. 394 : « la femme au cochon / D'après une aquarelle originale de F. Rops, sur épreuve d'état de la planche, appartenant à M. O.S… » (voir ci-contre)

Notons en particulier que dans notre épreuve, comme dans celle qui est reproduite dans la revue, la plume la plus basse à l'arrière du chapeau de la femme est recouverte d'aquarelle noire et tombe désormais vers le bas, alors qu'elle rebique vers le haut dans les épreuves de l'héliogravure non rehaussées.

Les initiales O.S… désignent peut-être Olivier Sainsère (1852-1923), homme politique, important collectionneur d'art et mécène, qui possédait plusieurs œuvres originales de Rops.

Félicien Rops a recouru à maintes reprises à l'héliogravure pour diffuser ses œuvres. Il s'attachait cependant à faire de ces héliogravures de nouvelles œuvres « originales ». C'est dans cette optique, et dans un souci extrême de finition, qu'il retouchait au vernis mou les plaques d'héliogravures qu'il avait commandées.

Rouir cite ainsi une lettre de Rops à l'imprimeur belge Léon Evely où il lui annonce l'envoi d'une photographie retouchée de son grand pastel *Pornokrates* pour reproduction, lui demandant : « Vous me la renverrez avec la planche car j'en aurai besoin pour la terminer. » (Kunel, AAC, II, p. 219-220, cité par Rouir p. 678) Une photographie ainsi retouchée par Rops (peut-être celle dont il parle dans sa lettre) a été vendue à Drouot chez Binoche et Giquello le 17 avril 2013 (lot 121).

Parfois Rops poussait ce souci de l'œuvre originale plus loin en rehaussant à la main certaines épreuves. Nous avons vu que les épreuves de l'héliogravure de *Pornokrates* sont très rares. Quelques épreuves encore plus rares ont un infime rehaut de couleur sur les fleurs et les bas de la jeune femme (voir par exemple l'épreuve conservée au Los Angeles County Museum of Art).

Notre épreuve est quant à elle tout à fait exceptionnelle par l'ampleur des rehauts réalisés par Rops, qui transforment l'estampe et l'apparentent ainsi à ses dessins et aquarelles, ainsi que par le papier employé, le papier Pellée (ou *Pelée* comme on le trouve parfois orthographié), qui est l'un de ceux qu'il affectionnait particulièrement pour ses dessins dans les années 1870-1880. C'est sur ce papier qu'il a notamment réalisé entre 1878 et 1881 certains dessins de sa célèbre série des *Cent légers croquis*. On connait quelques cas d'héliogravures imprimées sur papier Pellée, comme cette épreuve du *Vice suprême*, légèrement rehaussée de crayons de couleurs, conservée au Musée Félicien Rops de Namur.

Rops a parlé à plusieurs reprises du papier Pelée. « Son *Omniana artistique* livre à la date de 1873 une définition personnelle du papier Pelée élaborée en comparaison du « vrai parchemin ou vélin-veau » : « Le parchemin faux est une espèce de peau d'âne blanche. C'est comme le papier Pelée : une épaisseur de matière blanche et adhérente sur du papier fort très bon pour la mine de plomb, le crayon Conté, le crayon lithographique et l'encre ; le ton en est beaucoup plus blanc que celui du vélin vrai. Il donne des travaux très curieux d'effet. N.B. pour l'encre, il est un peu gras. » ». (Michel Draguet, *Rops*, 1998, p. 120) Il parle également dans ses

lettres de ce papier qui « donne des tons spéciaux fort doux & des travaux intéressants » (lettre du 2 janvier 1878 à Maurice Bonvoisin) et qu'il fait venir spécialement de Nantes quand il en manque.

La surface, de couleur blanche ou crème, un peu épaisse, lui permet d'ajouter des détails par grattage à la pointe. C'est ainsi que dans notre épreuve il obtient de façon très subtile les étoiles qui entourent la jeune femme et les angelots. Surtout, la pointe lui permet de redessiner le voile qui flotte autour du cou de la jeune femme, de préciser les contours de son corps et d'apporter une touche de luminosité dans les ombres, principalement sur le dos, les fesses, le ventre et les seins de la jeune femme. On retrouve de petits traits grattés ici et là dans le sujet, par exemple sur les angelots, témoins d'un souci très poussé du détail.

Créée en 1878, *Pornokrates* est sans doute l'œuvre la plus connue de Rops. Réalisée au pastel, crayons de couleur, pierre noire, aquarelle, gouache, bronzine et or sur papier, elle est aujourd'hui conservée au Musée Félicien Rops de Namur. Rops était particulièrement attaché à cette œuvre dont il a produit plusieurs versions dessinées et pour laquelle, presque vingt ans après sa création, il a fait appel au graveur Albert Bertrand pour qu'il en produise une gravure en couleurs aux dimensions de l'original.

Références : Erastène Ramiro : *Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops*, 1893 ; Ottokar Mascha : *Félicien Rops und sein Werk: Katalog seiner Gemälde, Originalzeichnungen, Lithographien, Radierungen, Vernis-mous, Kaltnadelblätter, Heliogravüren usw. und Reproduktionen,* 1910 ; Maurice Exsteens : *L'œuvre gravé et lithographié de Félicien Rops*, 1928 ; Eugène Rouir : *Félicien Rops, catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié*, 1987 ; Michel Draguet : *Rops*, 1998.

35. Eugène DELÂTRE

(1864 - 1938)

Autoportrait – 1894

Eau-forte, roulette et aquatinte imprimée au repérage en couleurs, 290 x 233 mm. IFF 5/1, Cate et Grivel 60, Zmelty 24.

Très belle épreuve imprimée sur papier vélin, signée et numérotée *n°25* au crayon bleu. Porte dans la marge en pied le tampon rouge d'Eugène Delâtre (Lugt 742) et en bas à gauche l'annotation au crayon *Eugène Delâtre son portrait par lui-même*. Très rare : tirage à 30 épreuves.

Très bon état de conservation général. Rares petits plis et salissures dans les grandes marges (feuille : 362 x 523 mm). Infime déchirure dans la marge du bas et pointe de l'angle supérieur gauche de la feuille coupé.

En 1894, Delâtre grave un portrait de son père Auguste examinant une épreuve dans son atelier, devant sa grande presse taille-douce.

« En 1894 toujours, Eugène Delâtre fit son autoportrait dans l'atelier familial, celui de l'artiste et de l'imprimeur : sur l'une des feuilles de papier épinglées sur le mur de de droite figurent en effet les noms de trois habitués des lieux, Charles Maurin, Auguste Lepère et Charles-Louis Houdard. D'un point de vue stylistique, ce portrait contraste fortement avec celui de son père. Japonisant tant par la gestion de l'espace que par la synthèse formelle et chromatique qui le caractérise, le portrait d'Auguste n'a en effet rien à voir avec cet autoportrait qui fait la part belle aux détails mais aussi au modelé, résultat d'un travail patient sur les ombres et les dégradés. » (Nicholas-Henri Zmelty, *Impressions à Montmartre*).

Références : Hélène Koehl, Nicholas-Henri Zmelty : *Impressions à Montmartre : Eugène Delâtre & Alfredo Müller*, 2013 ; Phillip Dennis Cate et Marianne Grivel : *De Pissarro à Picasso : l'eau-forte en couleurs en France*, 1992.

Eugène Delatre son portrait par lui-même

1. Francesco PARMIGIANINO, *Les Deux amants* - c. 1527/1530

2. Niccolò VICENTINO, *Les Honneurs rendus à Psyché* - c. 1540

3. ANONYME d'après Giorgio VASARI, édité par Hieronymus COCK, *Six écrivains italiens* - c. 1550

4. Pieter van der HEYDEN d'après Pieter BRUEGEL L'ANCIEN, *Desidia* [La Paresse] - 1558

5. Pieter van der HEYDEN d'après Pieter BRUEGEL L'ANCIEN, *Luxuria* [La Luxure] - c. 1558

6. Nikolaus SOLIS, *Vertumne et Pomone*

7. Johann Sadeler I, *L'Humanité avant le déluge* - c. 1581

8. ANONYME, *Henri de Lorraine, duc de Guise*

9. Willem van NIEULANDT II, *Panorama du Tibre à Rome avec l'île Tibérine et le pont Æmilius* - vers 1605/1610 (?)

10. Guido RENI, *La Vierge à l'enfant près d'une table, avec saint Jean-Baptiste enfant*

11. Jacques CALLOT, *Les Gobbi* - 1621-1622

12. Jacques CALLOT, *Les Grandes Misères de la Guerre* - 1633

13. REMBRANDT HARMENSZOON VAN RIJN, *Le Retour du fils prodigue* - 1636

14. Abraham BOSSE, *La Vertu* - 1637

15. Abraham BOSSE, *La Galerie du Palais* - c. 1638

16. Abraham BOSSE, *Les Imprimeurs en taille-douce* - 1642

17. Abraham BOSSE, *Graveurs en taille douce au Burin et à l'Eau-forte* - 1643

18. Jean PESNE, *Autoportrait de Nicolas Poussin*, dit *Autoportrait Pointel-Cerisier* - 1659

19. Jean MORIN, *Antoine Vitré, typographe du roi et du clergé de France*

20. François-Philippe du BERCELLE, *Nous passons le Tems et le Tems nous passe.*

21. Jacques-Fabien GAUTIER D'AGOTY, *Saturne et Philyra* - c. 1743

22 . Louis-Joseph LE LORRAIN, *La Mort de Lucrèce* - 1742

23. Louis-Joseph LE LORRAIN, *Bouclier d'Hercule* et *Bouclier d'Enée* - 1756

24. Louis-Joseph LE LORRAIN, *La Descente d'Ulysse aux Enfers* - 1757

25. Louis-Joseph LE LORRAIN, *Salomon adorant les idoles* - 1742

26. Jean-Michel MOREAU, dit Moreau le Jeune, d'après Jean-Baptiste GREUZE, *La Philosophie endormie* - 1777

27. Jean-Philippe-Guy LE GENTIL, comte de PAROY, *Autoportrait d'Elisabeth Louise Vigée Le Brun au chapeau de paille*

28. Carlo LASINIO, *Portrait d'Edouard Dagoty*, pastel - c. 1784

29. Adolphe Martial POTÉMONT, dit MARTIAL, *Lettre sur les éléments de la gravure à l'eau-forte* - 1864

30. Adolphe Martial POTÉMONT, dit MARTIAL, *Nouveau traité de la gravure : l'eau forte pour les peintres et les dessinateurs* - 1873

31. Rodolphe BRESDIN, *Les Villes derrière le marécage* - 1878

32. Félix BUHOT, *Crapaud Bronze, première version* - 1883

33. Marcellin Gilbert DESBOUTIN, *Autoportrait ou L'homme à la palette* - 1885

34. Félicien ROPS, *La Dame au cochon - Pornokrates* - c. 1885 (?)

35. Eugène DELÂTRE, *Autoportrait* - 1894

2025 © Copyright Sarah Sauvin

SARAH SAUVIN

sarah-sauvin.com

contact@sarah-sauvin.com

+33 (0) 6 24 48 33 64

International Fine Print Dealers association

Chambre Syndicale de l'Estampe, du Dessin et du Tableau,

Comité national de l'Estampe, Paris

SLAM & LILA